

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Posvátnost ve výtvarném umění

Holiness in Fine Arts

Bc. Klára Podlahová

Vedoucí práce:	prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Studijní program:	Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	N PG-VV

2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Posvátnost ve výtvarném umění* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 15. 4. 2016

.....

podpis

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala především svému vedoucímu diplomové práce panu prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za jeho mimořádnou vstřícnost, laskavost, cenné rady a podnětné připomínky v průběhu celého psaní. Za poskytnutí odborných konzultací k didaktické části a stejně tak za trpělivost a neobyčejnou vlídnost bych ráda poděkovala paní PhDr. Věře Uhl Skřivanové, Ph.D. Vděčná jsem své kolegyni MgA. et Mgr. Martině Letochové za její nesmírnou laskavost a přátelskou loajalitu při konzultacích výtvarné části. Velké poděkování patří také paní Mgr. Kateřině Ježkové a žákům Základní umělecké školy Petřiny, dále paní Mgr. Jaroslavě Švarcové, ak.mal. a jejím žákům Malostranského Gymnázia, v neposlední řadě děkuji rovněž žákům základní školy v Nuslích. Na závěr bych si dovolila vyjádřit poděkování své rodině a přátelům za jejich podporu a laskavou pomoc.

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Klára Podlahová**

Studijní program: **Učitelství pro střední školy**

Studijní obor: **Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy a střední školy
pedagogika — výtvarná výchova**

Obor práce:

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto diplomovou práci:

Téma práce: **Posvátnost ve výtvarném umění**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

Diplomová práce se bude zabývat svátečním prostorem ve výtvarném umění a pojetím konceptu posvátna. Poznatky budou získány z odborné literatury se zaměřením na umění, historii a teologii. Jedním z hlavních východisek pro teoretickou část diplomové práce a pro vytvoření didaktického výtvarného projektu pro základní a střední školu budou prostory kaple sv. Kříže na Karlštejně a kaple sv. Václava ve svatovítské katedrále s ohledem na jejich specifickou posvátnou atmosféru. Praktická část, jejíž materiál a technika budou zvoleny v průběhu práce, bude vycházet z podnětů současného umění a současných pokusů o vytvoření atmosféry a výtvarného pojetí posvátna v duchu úspěšných řešení některých umělců 2. poloviny 20. století.

Seznam odborné literatury:

- ELIADE, Mircea. Posvátné a profánní. Praha: Oikoymenth, 2006. ISBN 80-85795-11-6.
FAJT, Jiří (ed.). Magister Theodoricus, dvorní malíř Karla IV. Praha: Národní galerie, 1997. ISBN 80-7035-142-X.
FIŠER, František, Karlštejn: Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. ISBN 80-7192-169-6.
FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání. 1. vyd. Praha: H&H, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.
HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.
KOSTÍLKOVÁ, Marie. Okna Svatovítské katedrály. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-86161-11-0.
KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr. Kaple sv. Václava. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-86161-15-3.
KULKA, Jiří. Psychologie umění. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80247-2329-7.
KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan. Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha: svatyně českých patronů a králů. Praha: Nakladatelství Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. ISBN 978-80-7422-090-6.
MAHLER, Zdeněk. Katedrála. Praha: Labyrint, 2011. ISBN 978-80-87260-20-3.
NEUBERT, Karel – ROYT, Jan. Katedrála svatého Víta a Pražský hrad. Praha: Grafoprint-Neubert, 1994. ISBN 80-85785-04-8.
ROESLOVÁ, V. Námět ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902267-4-4.
ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5.
ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.
Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007.

STEJSKAL, K. – NEUBERT, K. Umění na dvoře Karla IV. – Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-0934-9.

Vedoucí diplomové práce: **prof. PhDr. Daniel Ladislav, Ph.D.**

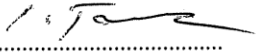
Oponenti:

Konzultanti:

Datum zadání diplomové práce: 2.5.2014

Termín odevzdání diplomové práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku

.....
Student


.....
Vedoucí katedry

V Praze dne 8.4.2016

ABSTRAKT

Diplomová práce se ve všech třech částech zabývá tématem posvátnosti ve výtvarném umění, a sice v rovině teoretické, didaktické a výtvarné (autorské). V prvním úseku teoretické části je zaměřen pohled na koncept posvátna a individualizaci prožitku posvátnosti s ohledem na projev dané kategorie v širším kontextu umění. Druhý úsek teoretického bádání navazuje na získané poznatky o konceptu posvátna a prostřednictvím dalšího studia odborné literatury je pojednán sváteční prostor Svatováclavské kaple ve svatovítském chrámu a kaple sv. Kříže na hradě Karlštejně se zřetelem na možnost silného psychického účinku z těchto prostor. Didaktická rovina je pak logickým vyústěním a volnou inspirací části teoretické, navazuje nejen na sakrální prostor obou kaplí, ale zohledňuje rovněž profánní úzus leckterého žáka. Stěžejním cílem všech úkolů je vést žáky k přemýšlení o kategorii posvátna prostřednictvím vlastního vizuálně obrazového vyjádření v mezioborových souvislostech, tedy s ohledem na sociální, kulturní a historický kontext. V autorské výtvarné části jsou zohledněny mnohé vlivy vyplývající z částí předchozích, výsledkem je série šesti maleb, z nichž dvě lze považovat za prvotní experimenty. Jedná se o osobní reflexi daného tématu, které je ztvárněno prostřednictvím expresivního barevného vyjádření.

KLÍČOVÁ SLOVA

posvátno, pocit posvátnosti, umění, náboženství, kaple sv. Václava, kaple sv. Kříže, Apokalypsa, Ježíš Kristus

ABSTRACT

The diploma thesis deals with the topic of holiness in fine arts in all three parts, namely in theoretical, didactic and fine arts level. The first part of the theoretical level focuses on the concept of holiness and individualization of experience with holiness with respect to manifestation of the category in a broad art context. With the use of specialist literature, the second section of the theoretical research follows on obtained findings about the holiness concept and it also deals with sacral space of The St. Wenceslas' Chapel at The Cathedral of St. Vitus and The Chapel of St. Cross at The Karlštejn Castle with regard to the possibility of a strong psychological effect from these venues. The didactic level is the logical outcome and a free inspiration of the theoretical part. It follows not only on the sacral space of both chapels but it also deals with secular usage of pupils.

The main aim of all tasks is to guide pupils to think about category of holiness via their own visual expression in cross-subjects connection, that is with regard to social, cultural and historical context.

The authorial fine arts part takes account of many impacts coming from the previous parts. The result is a series of six paintings out of which two can be considered primary experiments. It is mainly personal reflection of the given topic portrayed by expressive coloured expression.

KEY WORDS

holiness, the feeling of holiness, arts, religion, The Chapel of St. Wenceslas, The Chapel of St. Cross, Apocalypse, Jesus Crist

OBSAH

1. ÚVOD.....	9
2. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
2.1. EXISTENCE BLÍZKOSTI MEZI UMĚNÍM A NÁBOŽENSTVÍM.....	11
2.2. KATEGORIE POSVÁTNA.....	20
2.3. POJETÍ POSVÁTNA V DÍLE RUDOLFA OTTA.....	24
2.4. PROJEV POSVÁTNA V UMĚNÍ	28
2.5. POJETÍ POSVÁTNA V OPTICE DNEŠNÍHO SVĚTA	36
2.6. KAPLE JAKO COSI „ZCELA JINÉ“	40
2.6.1. Kaple sv. Václava na Pražském hradě	43
2.6.2. Kaple sv. Kříže na Karlštejně.....	58
2.6.3. Na závěr nejen o světle	67
3. DIDAKTICKÁ ČÁST	73
3.1. ÚVOD K DIDAKTICKÉMU PROJEKTU	73
3.2. STRUKTURA A POJETÍ TEMATICKÉHO CELKU	75
3.3. MYŠLENKOVÁ MAPA	79
3.4. DIDAKTICKÉ ZPRACOVÁNÍ VÝTVARNÝCH ÚLOH A JEJICH REALIZACE	80
3.4.1. Hlavní úlohy	80
3.4.1.1. ŽIVOT JEŽÍŠE KRISTA	80
3.4.1.2. PŘEDMĚT K UCTÍVÁNÍ	87
3.4.1.3. PŘED NAROZENÍM aneb ŽIVOT V MATČINĚ TĚLE.....	92
3.4.1.4. VNITŘNÍ PROSTOR KOSTELA.....	97
3.4.2. Rozšiřující úlohy.....	104
3.4.2.1. POSVÁTNÁ MÍSTA V PŘÍRODĚ.....	104
3.4.2.2. AUTOPORTRÉT TROCHU JINAK	107
3.5. ZHODNOCENÍ DIDAKTICKÉ ČÁSTI.....	110
4. VÝTVARNÁ ČÁST.....	114
4.1. INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA	114
4.2. REFLEXE TÉMATU.....	115
4.3. CYKLUS KRISTUS	119
4.4. VÝTVARNÉ UKOTVENÍ.....	124
5. ZÁVĚR	126
6. SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	128
7. SEZNAM OBRÁZKŮ	135
8. SEZNAM PŘÍLOH.....	139

1. ÚVOD

„Bez náboženského elementu je život jako motor bez oleje. Přehřívá se a každou chvíli se zadře. (...) Čistě světský svět neexistuje; pokud se tvrdošíjnému lidskému úsilí podaří něco takového sestrojít, není to funkční. Je to umělý výtvar bez vnitřní síly.“¹

Jakési vytržení z momentálního stavu reality je považováno za styčný bod mezi uměním a náboženstvím. I když se umění řadí k profánnímu světu, tvorba nebo pohroužení do uměleckých děl je účinným prostředkem k nahlédnutí do duchovní roviny. Prožívané pocity jsou ve velmi blízkém vztahu k náboženské zkušenosti, kterou tvoří neredukovatelný aspekt posvátna. Právě posvátno a pocit posvátnosti se pokusím blíže nahlédnout v první části teorie s oporou díla Rudolfa Otta, Mircei Eliada², Paula Tillicha nebo českých religionistů a teologů z České křesťanské akademie. V této souvislosti se budu zabývat také zprostředkováním projevu posvátna v umění, zdali je možné definovat některé prostředky vyjadřující posvátno v umělecké oblasti lidské činnosti. Nakonec se pozastavím u pojetí posvátna v dnešní uspěchané době a zmíním fakt, že i dnes v životě nenáboženského člověka se objevují věci a situace, které jsou pro něho posvátné. Některé věci a situace se dokonce mohou svými vlastnostmi přiblížit k náboženství či dokonce plnit vybrané náboženské funkce. Tyto myšlenky později plně zohledňuji v didaktické rovině následující části. Posléze se přesouvám k posvátným prostorům kaple sv. Václava na Pražském hradě a kaple sv. Kříže na Karlštejně, u nichž se snažím nalézt takové momenty, které jsou z hlediska kategorie posvátna významné. V této části využívám získaných poznatků o bádání kategorie posvátna a pocitu posvátnosti. Cílem není popsat a vyložit kaple se všemi jejími historickými náležitostmi a náboženskými souvislostmi, spíše však obstojně napsat jakousi literární rešerši vyzdvihující pro práci potřebné momenty vyjadřující cosi „zcela jiné“.

¹ **GUARDINI, Romano.** *Konec novověku*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1992. S. 79. ISBN 80-7021-055-9.

² nom. Mircea Eliade, gen. Mircei Eliada, dat. Mirceovi Eliadovi, akuz. Mirceu Eliada, lok. Mirceovi Eliadovi, instr. Mirceou Eliadem

V rámci didaktické části je navržena a následně realizována výtvarná didaktická řada, která spočívá ve čtyřech hlavních úlohách (*Život Ježíše Krista, Předmět k uctívání, Před narozením aneb život v matčině těle, Vnitřní prostor kostela*) a dvou rozšiřujících (*Posvátná místa v přírodě, Autoportréty trochu jinak*). Výtvarné aktivity byly zrealizovány na pražské základní umělecké škole, gymnáziu a základní škole. Prvotním cílem bylo vytvořit takové úkoly, které budou i přes náboženský aspekt blízké současnému mladému člověku, tyto úlohy posléze nejen ověřit v praxi a zaznamenat je v reflexích po akci, ale rovněž v průběhu realizace vést žáky k přemýšlení o kategorii posvátna prostřednictvím vlastního vizuálně obrazového vyjádření v mezioborových souvislostech. Danou koncepcí didaktického projektu jsem se pokusila o vyjádření skutečnosti, že i v životě bezvěrce existují situace nebo věci, které nevědomky uctívá.

Poslední část se zabývá autorskou výtvarnou tvorbou, na níž působí všechny dosavadní vlivy, mezi které patří získané poznatky z výše uvedené teorie, výtvarná tvorba žáků v průběhu realizace didaktické řady a v neposlední řadě také umělecká díla a způsob výtvarného uchopení reality některých současných českých i zahraničních umělců.

Hlavním cílem diplomové práce bylo nalézt takové řešení interpretace tématu, jehož obsah textu by byl kompaktní, celistvý organismus se společnými prostupujícími prvky.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1. Existence blízkosti mezi uměním a náboženstvím

Umění a náboženství jsou takové kulturní oblasti, které mohou mít mnohé společné, na druhou stranu každý z oborů skýtá svá specifika a v lecčem se tedy liší. Na úvod považuji za podstatné pozastavit se u samotného pojmu náboženství, jež nelze považovat za volný nezávislý předmět zkoumání, nýbrž jde o širokou spleť nejrůznějších jevů a rysů s ohledem na široký kontext. Náboženství pochází z latinského slova *religio*, což bylo v době pozdní antiky překládáno jako posvátná úcta nebo zbožnost. Křesťanství přejalo tento termín, ale v jeho podání se význam poněkud zúžil a začal odrážet uctívání křesťanského Boha. V sedmnáctém století již pod slovo náboženství spadají všechny již dosud známé systémy víry v nadpřirozeno a ve století devatenáctém je náboženství reflektováno jako mimořádná a jedinečná oblast kultury a zkušenosti vedle například umění či politiky jakožto symbolických systémů lidstva. Ve významovém poli náboženství nastal postupem času nesoulad a nejednoznačnost, ve své podstatě se jedná o pojem užívaný v západní kultuře, jiné kultury jej totiž neznají. William Paden píše o moderním hledání podstaty náboženství, jelikož záhy se stal jakýmsi termínem s jeho neomezeným použitím, který každý interpret naplňuje vlastním významem, z čehož vyplývá, že dnes neexistuje jediná všeobecně uznávaná definice. Náboženství je v současnosti opředeno nejen pozitivními ale i negativními úsudky a může tak znamenat následující – chodit do kostela, věřit v Korán, milovat bližního svého, životní styl či naopak společenské divadlo nebo vymývání mozků.³

Religionista Ivan Odilo Štampach, na kterého se později ještě odvolávám, uvádí ve své stati o Denotátu posvátna definici Milana Mrázka, který předkládá vlastní možnost definice náboženství a sice, „že jde o souhrn projevů kladného vztahu k numinózní transcendenci, který uznává rozdíl mezi svatým a nesvatým.“⁴ Mrázek zde uvádí numinózní transcendenci, která není pojata ve významu aktu přesahování, avšak má na

³ Srov.: PADEN, William E. *Bádání o posvátnu. Náboženství ve spektru interpretací*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002. S. 19-21. ISBN 80-210-2977-3.

⁴ ŠTAMPACH, Odilo Ivan. *Denotát posvátna v současném mezináboženském dialogu*. In: *O posvátnu*. 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. S. 30. ISBN 80-85795-01-9.

mysli transcendentno čili samotnou přesaženou skutečnost, jež je považována za mysterium tremendum et fascinosum. Vztah člověka k této skutečnosti je náboženský a rozlišovacím aspektem náboženství se stává v pojetí Mrázka posvátno nebo svato. Tímto jsme se v oblasti definic náboženství posunuli od nejasných vágních vymezení předkládající vztah člověka k Bohu či k jeho roli směrem k obecnému rozlišovacímu prvku náboženství čili k posvátnu, neboť ne všechna náboženství totiž spočívají na výlučném vztahu k Bohu. Je nasnadě zmínit, že dnes se náboženství potýká s oslabením vlivu, značné množství populace pojímá náboženství jako něco, co neodpovídá rozumovému poznání. Do centra zájmu se dostává takzvaná orthopathie neboli - *správné je to, co člověk cítí*, jinými slovy nejvyšší autoritou je vnitřní Já a jedině to je vnímáno jako skutečné, pravdivé a spolehlivé.⁵

V obecné rovině můžeme umění a náboženství pojímat také jako interpretační dimenze, které vymezují jistý rámec pohledu na svět. William E. Paden uvádí, že „*Veškerá zkušenost světa je ovlivněna procesem výběru.*“⁶ Svět obsahuje nejrozmanitější výběr objektů, avšak my vidíme jen to, co se k nám určitým způsobem vztahuje. Stejný jedinec může vidět svět nejen nábožensky, ale i umělecky nebo vědecky a nemusí si zrovna myslet, že si jednotlivé rámce výkladu světa oponují. Náš osobní svět tak vzniká pod úhlem osobní optiky a vše, co leží mimo naše ohnisko, nám zkrátka uniká, to však neznamená, že to neexistuje.

Jak náboženství, tak umění mohou být dále v obecné šíři nahlíženy jako zdroje, v nichž se realizují lidské vyšší potřeby. Tyto dvě oblasti naplňující lidství jsou řazeny k vyšším potřebám každého z nás a jejich uspokojení nám může přinášet radost, estetické zážitky, pocit začlenění a pocit, že život má pro každého z nás jakýsi smysl. V rámci potřeb seberealizace a sebeuskutečnění chceme naplnit své možnosti růstu a vývoje, a pokud využijeme svých schopností, proces v nás vzbudí uspokojení a pocit štěstí. Je nasnadě si uvědomit, že mnoho z nás má potřebu vytvořit v životě něco unikátního, krásného a možná i vzácného. Člověk má od pradávna nutkavost hledat smysl svého žití, zaobírat se transcendentními myšlenkami a rovněž pociťuje i potřebu tvořivou, neboť právě tvorba má obsah - myšleno ve významu zaměřenosti, úmyslu. Je to působivý

⁵ Srov.: PADEN, William E. *Bádání o posvátnu. Náboženství ve spektru interpretací*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002. S. 19-21. ISBN 80-210-2977-3.

⁶ Tamtéž, s. 21.

magický pud, který se dere na povrch, když spatříme nebo pocítíme něco nevšedního. Na druhou stranu tužba a nutkavost být blízko Bohu se realizuje ve světových náboženstvích v rámci určitých praktik, které se vztahují k posvátným věcem. Přiblížit se Bohu znamená věřit, tj. pro věřící je Bůh jako jakási možnost a vstoupit do této možnosti značí závažný a závazný krok, jenž proměňuje celý život. Ačkoliv umění lze zařadit ke světu profánnímu, prostřednictvím tvorby či ponořením do uměleckých děl můžeme vstoupit do duchovní roviny a pocítit momenty posvátna. Dalo by se říci, že v tomto momentě zažívané pocity člověka budou obdobné těm, které pramení z náboženského prožitku. Umění i náboženství cílí na alespoň krátkodobé vymanění z každodenního života, v případě umění do světa jiného a v náboženství pak do světa „zcela jiného“. Umění je tedy blíže profánnímu praktickému životu než náboženství a balancuje na hraně mezi duchovním, transcendentním světem a světem „zde a nyní“. Jak uvidíme později v případě pojetí posvátna Rudolfa Otta, kterému věnuji samostatnou kapitolu, lze uvažovat o ambivalentní povaze extaticky naladěného pocitu, a sice jako o kulminující náboženské zkušenosti a takéž, jako o pocitu při vnímání uměleckého díla či architektury, neboť v umění se projevy posvátna zjevují jistými přímými a nepřímými prostředky.⁷

Nad vztahem mezi uměním a náboženstvím se v knize s příhodným názvem *Umění a náboženství* zamýšlí František Xaver Šalda a vede úvahu nad rozdílem mezi exaktní vědou jakožto oblastí všeobecnou, evidentní a přesvědčivou a poezií, uměním a náboženstvím, jež zastupují sféru velmi niternou a duševní. Velmi důležitým prvkem spojujícím umění a náboženství je v tomto případě zkušenost, která ve své podstatě není možná v exaktní vědě, kde je spíše na místě hovořit o pravdě ve smyslu transparence mezi fakty a soudy. Zkušenost je podle F. X. Šaldy jen tam, kde se naše osobnost se všemi jejími aspekty (s jejím uspořádáním, se všemi pochybnostmi, rozpaky, jistotami) proměňuje. Pro vědu je vlastní pozorování skutečností a jevů, oproti tomu pro umění a náboženství je ryzí především zkušenost. Za zdroj poznání můžeme jak v náboženství, tak v umění tedy považovat vnitřní zkušenost jako něco, co člověk individuálně prožije. Zakoušení, prožití je velmi osobité a jedinečné a slovy F. X. Šaldy „*jest ve své podstatě*

⁷ Srov.: NOVOTNÁ KLODNEROVÁ, Lenka. *Pokus o postižení role posvátna v hudbě. Povaha a uplatnění posvátna v hudbě Richarda Wagnera*. Praha, 2008. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Evangelická teologická fakulta. Katedra religionistiky. S. 5 -13.

nesdělitelné, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem; čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž co se děje se se mnou a ve mně.“⁸

Poněkud odlišný výklad vztahu umění a náboženství lze vyzkoumat u Gerardea Van der Leeuwa. V rámci teologie umění uvádí, že Království nebeské není na tomto světě, nemůže být zbudováno, avšak je to posvátná a duchovní oblast ve vnějším světě a dále za ním. Paralelu spatřuje v umění, ve kterém můžeme nazřít určitou rozpoznatelnou formu stvoření, jenž nese posvátný charakter. To znamená, že jak náboženství, tak umění lze pokládat za odezvu ve vztahu k Božímu rozměru, chceme-li k Božímu volání. To, co je nám dáno jako dílo milosrdných rukou Páně, dokážeme nazřít jen zprostředkovaně a známe jej jako jeho nově stvořenou lásku. Náš svět se vynořuje ve skeptických a nedůvěřivých očích jako část slepé nikam nevedoucí přírody, a pře se s Božím královstvím, Božím světem, přičemž my tomuto pohledu jen přihlížíme, potažmo jej sdílíme. Křesťanská teologie nezačíná Bohem, nýbrž příchodem Krista, především pak jeho vzkříšením. Pokud je nauka o vykoupení vstupem do teologie, pak v tomto hledisku začíná také teologie umění. Jejím centrem je představa, skutečnost, že Bůh reprezentoval sám sebe. Centrální myšlenkou je proto obrazové umění, samozřejmě, že v žádném umění nechybí reprezentační, symbolizující element, stejně tak jako v christologii neschází žádný díl dogmatiky. Podle Van der Leeuwa je všechno umění reprezentující, zastupující, přičemž forma a podoba jsou stěžejní jak v umění, tak v teologii a o to šlo již i v primitivní kultuře. Porození formě můžeme považovat za začátek moudrosti, povědomí, v hlubším smyslu můžeme také říci, že je jakýmsi začátkem strachu z Boha. Skrze umění, reprezentující a zastupující Boží stvoření, se lze dostat do ryzejší podstaty duchovního světa.⁹

Jestliže František Xaver Šalda vnímá hlavní společné vodítko ve vztahu mezi uměním a náboženstvím v niterné zkušenosti a individuálním prožitku, pak Roger Scruton, jenž v řadě svých tezích vychází z Immanuela Kanta, uvažuje poněkud krajněji a nekompromisněji. Soudí o umění, že může do určité míry substituovat náboženství, tj. poté co lidé přestanou věřit a náboženství ztratí své místo, lze pomýšlet na skutečnost, že lidé obrátí své ideje směrem k umění, kde naleznou duchovní uspokojení, čímž v těchto

⁸ ŠALDA, František Xaver. *Umění a náboženství*. 1. vyd. Praha: Snaha, 1914. S. 18.

⁹ Srov.: VAN DER LEEUW, Gerardus. *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*. 1. vyd. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963. S. 328-330. ISBN 63-11867.

dvou oblastech vidí více společného než jiní myslitelé a teoretici. Scruton se domnívá, že umění naší vysoké kultury, potažmo jiné, užívá podobné myšlenky, které se v méně vědomé formě nachází i v náboženství, tím má na mysli především posvátné a profánní, vykoupení z hříchu, žal, provinění a jejich zdolání prostřednictvím odpuštění aj. „*Umění vyrostlo z posvátného náhledu na život. Právě proto se dostalo na výsluní v době osvícenství, kdy posvátné věci zahalil mrak. Tak se umění stalo prostředkem vykoupení a umělec zaujal místo po proroku a knězi.*“¹⁰ Nicméně dále deklaruje, že umění v žádném případě nahradit náboženství nemůže, podobně jako nemůže vykryt prázdné a bezobsažné místo, jež zůstalo po víře. „*Tvrdil jsem, že když zemře náboženství, uchováva se představa vyšší podstaty člověka v umění. Výtvary představivosti nám nenabízejí nové doktríny, ani se nás nesnaží získat pro zbožný život, a pokud se snad o něco z toho pokusí, s oprávněnou podezíravostí před nimi ustupujeme.*“¹¹

Scruton se ve svých esejích odkazuje na Immanuela Kanta a jeho Kritiku soudnosti jakožto první moderní práci o filosofické estetice, přičemž Kant hledal podobně jako později Scruton souvislosti mezi estetikou a teologií. Kritika soudnosti klade do velmi značné blízkosti zkušenost estetickou a zkušenost náboženskou a uvažuje nad možností smyslu světa prostřednictvím estetické zkušenosti. Kantovu interpretaci lze chápat jako jakousi předzvěst teologie. V Kritice uvažuje také o vznešeném soudu, jenž souvisí s naší morální podstatou a svou vírou v Nejvyšší Bytost, což Kant vyvozuje právě z tušení vznešeného. Pokud se spojí naše pocity krásného a vznešeného, představí se nám nezbytný obraz přírody jako stvořeného. Zvláště v kráse je podle Kanta odhalována účelovost přírody a vznešené znamená odkaz k jejímu transcendentnímu, nadsmyslovému původu, přičemž ani v jedné možnosti nelze naše city převést na rozumovou rovinu, čili dokázat je rozumem ba co více, důkaz z uspořádání tkví v morálním pokynu. Cíl přírody je nám pak znám díky účtě k čistému praktickému rozumu a s ohledem na zkušenost vznešenou máme vědomí transcendentální. Z Kantových tezí rovněž plyne, že zvláště estetický soud nám může ukázat cestu k porozumění transcendentního světa a praktický rozum ověřuje, že tato známka vidění světa je stopou, projevem Boha. Podle Kanta nám estetická zkušenost

¹⁰ **SCRUTON, Roger.** *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře.* 1. vyd. Praha: Academia, 2002. S. 59. ISBN 80-200-1013-0.

¹¹ **SCRUTON, Roger.** *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře.* 1. vyd. Praha: Academia, 2002. S. 91. ISBN 80-200-1013-0.

odhaluje takový smysl světa, jež se téměř totožní se smyslem náboženským, což se nám snaží Kant v učení o estetických idejích a v doktríně o vznešeném dát do povědomí. „*V obou případech se střetáváme s použitím obrazotvornosti pro transcendentní určení naší myslí, s nutkáním myslet samu přírodu v její totalitě jakožto znázornění něčeho transcendentního, aniž bychom byli schopni toto znázornění objektivně vytvořit.*“¹²

V souvislosti s myšlenkami Scrutona se nabízí navíc předpoklad estetického zájmu, který spočívá především v samotném zobrazení, nikoliv jen v obrazu, který zastupuje zobrazovaný objekt. Například na sochu v chrámu zobrazující boha může mnoho návštěvníků nahlížet odlišně. Věřící sochu vidí v optice přiblížení se k bohu, tj. socha jej zprostředkovává, avšak nevěřící ji považuje za pouhý objekt, všímá si vizuální podstaty se symbolickým odkazem. Takovýto návštěvník nevěří posvátnému vyprávění a bůh je pro něho jen fikcí. Jeho posvátná úcta k soše neplyne z náboženského základu, ale z estetického. Podobně pak Scruton vysvětluje i obdobný pojem, jímž je estetická zkušenost a oba termíny tak staví do roviny náboženské zkušenosti. Díky nim lze nalézt smysl světa a porozumět mu, zvláště v době, kdy náboženství spíše pustne a kdy člověk cítí potřebu touhy po opravdových hodnotách. Tuto prázdnotu pak lze vyplnit uměleckými stimuly, které podle Scrutona mohou navodit podobně niterné vnímání. Vraťme se však k estetickému zájmu Rogera Scrutona, výše uvedený příklad je dokladem skutečnosti, že náboženské obrazy či sochy jsou v současnosti církví uznávány spíše proto, že jsou buď pomůckou k evangelizaci, nebo k uctívání, v malé míře jsou pak uctívány pro ně samé. V takovém případě má náboženství a umění k sobě podstatně blízko, dalo by se říci, že se navzájem doplňují. V období po uznání křesťanství oficiálním náboženstvím byla situace ve vztahu umění a náboženství mnohem spjatější. Hranice mezi pomůckami k uctívání a objekty uctívání přestala být patrná a malíři ikon vytvářeli svaté portréty, jež údajně představovaly spojení země a nebe. Ikona znamenala něco více než obrázek na kusu dřeva, tzn. lidé se domnívali, že je duchovně spřízněna s tím, koho zobrazovala.¹³

V této skutečnosti můžeme zajít však ještě dále - k ortodoxnějšímu pohledu, a sice nejužší vazbu umění a náboženství lze spatřit v uctívání kultu, kdy se jejich hranice mohou až stírat. Umění mnohdy vystupuje jako velmi reálný a pravdivý odraz reality, což směřuje

¹² SCRUTON, Roger. *Kant*. 1. vyd. Praha: Argo, 1996. S. 109. ISBN 80-85794-92-6.

¹³ Srov.: SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. 1. vyd. Praha: Academia, 2002. S. 31-98. ISBN 80-200-1013-0.

k ochromování a zeslabování vlivu náboženství tam, kde je člověk schopen esteticky přijmout náboženské bytí. Tato teze lze doložit právě v řadě kultů. V daném ohledu cituje Jiří Loukotka Todora Pavlova, jenž o této problematice pojednává v publikaci *Základní otázky estetiky*. „Pokud... každé náboženství má nezbytně mysticko-metafyzický charakter, náboženský člověk, cítící svého Boha jako nejvyšší realitu, vždy a nezbytně se snaží konkretizovat, vtělit, včlenit svou náboženskou ideu v jednotlivé předměty nebo v osobnost a činy určitých lidí, nebo posléze ve veškerou společenskou a přírodní skutečnost, aby mohl vstoupit v aktivně reálný poměr k svému bohu.“¹⁴ Veškeré ikony, bůžci či totemy jsou považovány za bezprostřední nástroje k tomu, aby realizovaly vztah jedince k bohu, takovýto vztah však postupně postrádá ryzost a pravost. Je důležité, aby posvátné předměty měly svou symbolickou funkci odkazující k posvátnu, nesmí se uctívat jen pro ně samotné, v tomto případě pak nabývají protichůdného smyslu a jsou protibožské. Pokud se náboženská představa uskutečňuje umělecky, začíná se rozvracet osobní prostor náboženské víry. Nicméně sejetí kultu a umění dokládá prvotní vztah mezi uměním a náboženstvím již ve starověku, později se obě oblasti vzdálily tak, aby náboženství reflektovalo příhodný vztah člověka k božstvu a umění spočívalo v kognitivním a niterném projevu jedince, který se však může přelévat do duchovní sféry.¹⁵

K hledisku sejetí kultu a umění lze oponovat myšlenkami Fridricha Hegela, který se domnívá, že umění již neplatí za nejvyšší způsob, jímž si pravda získává existenci. „Vcelku se už záhy postavila myšlenka proti umění jakožto obrazné představě božství.“¹⁶ V okamžiku, kdy vystoupil pud vědění a prozření, byla náboženská představa odvolána ze smyslového elementu a převedena na vnitřní smýšlení. Z dané teze vyplývá, že člověk se může uspokojit jen ve svém vlastním nitru, jež mu je jedinou pravou formou pro pravdu. Fridrich Hegel spatřuje svobodné umění v momentě, kdy jej vymaníme od účelu, poté teprve vidí umění na podobné úrovni jako náboženství. Prostřednictvím umění je možno vyjádřit božství a nejhlubší pravdy ducha. Nicméně stále vidí náboženství jako nejbližší oblast, která přesahuje umění. K podobnému závěru dospívá i evangelický farář Bedřich Jerie, jenž sice vnímá příbuznost daných oblastí, avšak s jistými mezemi. Příbuznost vidí

¹⁴ LOUKOTKA, Jiří. *Umění a náboženství*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1974. S. 19. ISBN 40-065-74.

¹⁵ Srov.: Tamtéž, s. 19-20.

¹⁶ HEGEL, Fridrich. *Filosofie, umění a náboženství a jejich vztah k mravnosti a státu*. 1. vyd. Praha: Laichterova Filosofická knihovna, 1943. S. 164

především v povaze zážitku, citu, vzrušení, čímž se blíží i tezí F. X. Šaldy. Rozdíl je dle Jerie zřetelný v obsahu, tj. Bůh jako skutečnost je v náboženství vždy, v umění pouze tehdy, pokud jde o umění náboženské nebo o zbožného umělce. „*Pokud se náboženství spokojí s osobním požitkem a rozplýváním v náladách a citech, pokud jest, v kterém náboženství uplatněna jen tato pasivní stránka, unikají všechny hranice mezi náboženstvím a uměním.*“¹⁷ Východiska Bedřicha Jerie se řadí k těm méně kontroverzním a svým pohledem zaujímá stanovisko, zdá se, objektivní a věcné.

Myšlenky na téma vztahu umění a náboženství nalezneme u mnoha teoretiků a odborníků, můj záměr však nespočíval v důkladném postihnutí tématu, nýbrž ve výběru takových tezí, jež mi umožní hlubší pochopení možného vztahu mezi uměním a náboženstvím. Z výše psaného textu lze vyvozovat některé společné znaky, a sice z obecného hlediska se jedná o jakési interpretační dimenze, které vymezují jistý rámec pohledu na svět, přičemž jedinec jich může zastávat více, v neposlední řadě se dá o umění a náboženství mluvit jako o zdrojích, v nichž se realizují vyšší lidské potřeby. Vodítko mezi uměním a náboženstvím je možné spatřit ve společné vnitřní zkušenosti jako v něčem, co člověk individuálně prožije. Nazírání Van der Leeuwa spatřuje jak náboženství, tak umění za odezvu ve vztahu k Božímu rozměru, k Božímu volání a rovněž lze směřovat ke zrodu umění podobně, jako když se přibližujeme k Božímu stvoření. Kant a Scruton vidí užší vazby těchto oblastí více než jiní autoři a staví estetickou zkušenost po bok náboženské, tj. prostřednictvím umění lze dospět k transcendentnu podobně jako prostřednictvím náboženských praktik a věrouk. Od těchto myšlenek není daleko ke stírání hranic mezi uměním a náboženstvím, jejichž nejvyhraněnější podobou je sepjetí s kultem jakožto pojetí vztahu člověka s Bohem, jež se promítá do čehosi, co Boha symbolizuje. Dá se říci, že v takovém případě jedinec esteticky přijímá náboženské bytí a tato umělecky konkretizovaná „vyšší realita“ postupně ohrožuje ryzí svět náboženské víry, přičemž se jedná o nejužší možný vztah mezi uměním a náboženstvím.

Z výše uvedených teologických a filozofických úvah, které jsem zde uvedla, je možno se domnívat a považovat umění za oblast náležící přirozenému pozemskému systému a náboženství oproti tomu k systému nadpřirozenému, z čehož se dá usuzovat jistá

¹⁷ **JERIE, Bedřich.** *Umění a náboženství.* Praha, 1918. S. 209 **In:** *Kalich: revue českých evangeliků.* (1917-18).

hierarchie.¹⁸ Umění může být v této hierarchii jakýmsi prostředkem nadpřirozeného řádu, tedy náboženství, které užívá umění dle svých potřeb a zákonitostí, ale stejně tak může být uctíváno pro ně samé, neboť i v umění lze nazít projevy posvátna. V tomto případě mluvíme o díle, které nemá nic společného s religiózní tematikou, evokuje tajemství, *mysterium tremendum et fascinosum*, z tohoto hlediska může být považováno také za religiózní. Étienne Soureau dokonce píše o *náboženství umění*, které je však třeba brát v dvojím smyslu. Zaprvé se jedná o náboženství stvořené uměním, tzn., že umění přetváří a zbošťuje předmět a zadruhé umění se může stát objektem religiózního citu, je zbožňováno a považováno za sakrální ve smyslu posvátné – nesloužící sakrálním obřadům nějakého náboženství.¹⁹

Vysoké umění nespočívá tedy jen v uměleckém podání s ohledem na krásno, ale i v hodnotách založených na citech, pravdách a myšlenkách, čili v hodnotách mravních a náboženských. Domnívám se, že je příliš vágní si myslet, aby si náboženství podmaňovalo umění tím, že umění útočí na smysly a tedy stránku estetickou, zatímco náboženství na sebe bere etický zřetel a získává tím hierarchické prvenství. Není pochyb, že v minulosti tomu tak skutečně bylo, avšak dnes přejímá velký vliv na rozum a vůli člověka umění, ba mnohem více pak vizuální kultura a média. Troufám si říci, že v dnešní době promlouvá do života člověka na podobné úrovni jak náboženství, tak umění, čili v přesném kontrastu k historickému výsadnímu postavení náboženství. Zjednodušeně by se také dalo říci, že umění nám neklade žádné nároky, ale chce být pocíťováno v celé své šíři, čeká na odhalování latentních významů, zatímco přijetí náboženství očekává jisté změny v životě. Z výše uvedeného plyne vzájemná využitelnost obou oblastí tj. v určitých epochách dějin se umění inspirovalo vírou náboženství, jímž bylo ryze religiózní umění zaměřující se na obsah, posléze umění posvátné, které se však soustředí hlouběji ke kultu (například

¹⁸ STODOLA, Jiří. *Vztah umění a náboženství v estetice a katolické teologii*. Duše a hvězdy. Časopis psaný pro katolíky především pro katolíky [online]. České Budějovice: Ignác Pospíšil, 2010. ISSN 1804-1361. Dostupné z: < <https://cirkev.wordpress.com/2010/06/24/vztah-umeni-a-nabozenstvi-v-estetice-a-katolicke-teologii/>>.

¹⁹ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. 1.vyd. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1994. S. 749-750. ISBN 80-85605-8-X.

pravoslavné ikony), na druhou stranu náboženství sahalo k umění pro formu a vyjádření své duchovní podstaty téměř vždy.²⁰

„Když se cesty umění a náboženství začnou rozcházet – jak je tomu v Evropě od období renesance – bývá to obvykle tím, že náboženství zachvátil zmatek nebo úpadek. Když jsou umění a náboženství zdravé, jsou naprosto nerozlučné.“²¹

2.2. Kategorie posvátna

Při hledání konceptu posvátna jsem si kladla otázku, jak lze popsat, vymezit a kterými adjektivy charakterizovat posvátno a jeho projevy. Posvátno je termín odvozený ze světa náboženství, nicméně existují také jiné výrazy, např.: prožitek nadpřirozena, setkání se svatým, pocit transcendentna či pocitování numinózní. Posvátno je pouze popisnou kategorií a stává se nástrojem k pochopení jiných světů. William Paden pak příznačně podotýká, že existuje tisíce systémů posvátných věcí, stejně jako je tisíce uměleckých děl, posvátno je tak v nejrůznějších objektech a s ním jsou spjaté i odlišné formy chování. Posvátnost je jaksi vtělena do určitých forem a co člověk uctívá, není povrchový rys těchto forem, ale ona síla, cosi jiného, člověkem pocíťované.²²

Existuje mnoho filozofických a religionistických snah o postihnutí kategorie posvátna a individualizace prožitku posvátnosti. Odpovědi na své otázky mi nabídl především originální pohled Rudolfa Otta, který ve své knize Posvátno (Das Heilige) z roku 1917 předkládá pomyslnou analýzu komponent náboženské zkušenosti, zejména pak příznačné symptomy této iracionální empirie. Otto rovněž hledá a navrhuje přímé a nepřímé prostředky, jimiž se posvátno v umění vyjadřuje. Ottově pohledu se věnuji v další kapitole samostatně z toho důvodu, že jeho teorii posvátna považuji za stěžejní

²⁰ Srov.: SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1994. S. 749-750. ISBN 80-85605-8-X.; NOVOTNÁ KLODNEROVÁ, Lenka. *Pokus o postižení role posvátna v hudbě. Povaha a uplatnění posvátna v hudbě Richarda Wagnera*. Praha, 2008. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Evangelická teologická fakulta. Katedra religionistiky. S. 8 -13.

²¹ SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. 1. vyd. Praha: Academia, 2002. S. 31. ISBN 80-200-1013-0.

²² Srov.: PADEN, William E. *Bádání o posvátnu. Náboženství ve spektru interpretací*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002. S. 86. ISBN 80-210-2977-3.

k pozdějšímu rozboru vlivů zapříčiňující silný psychický účín v kaplích na Pražském hradě a Karlštejně.

Svěží pohled na věc mi ukázala rovněž kniha *Posvátné a profánní* rumunského historika náboženství a mimo jiné i filozofa Mircei Eliada, kterého ovlivnil Rudolf Otto podobně jako další historiky a filozofy náboženství. Ne náhodou tedy pojetí Eliada může připomínat koncept Rudolfa Otta, protože stejně jako on i Eliade říká, že při setkání s posvátnem zažívají lidé pocit spojení s čímsi nadpozemským, tj. mají možnost dotknout se skutečnosti, jež je odlišná od všeho ostatního, je mocná, trvalá a nebývale skutečná. Eliade vnímá posvátné také jako něco zcela odlišného od toho, co je profánní. Akt, kterým se posvátno projevuje, označuje jako hierofanii, která strukturuje universum. Sympatizuji s Eliadem především v myšlence nazírání hierofanií v jejich mnohaúrovňovosti. „*Od nejelementárnější hierofanie, jakou je např. projev posvátna v nějakém předmětu, v kameni či stromu, až po nejvyšší hierofanii, jakou pro křesťana představuje vtělení Boha v Ježíši Krista, neexistuje přerušení kontinuity. Je to stále též tajuplný akt: projev čehosi „docela jiného“, skutečnosti, která nenáleží našemu světu, v předmětech, které tvoří nedílnou součást tohoto našeho přirozeného profánního světa.*“²³ Podle Eliada se může stát každý předmět posvátným – čímsi jiným a to i přesto, že nepřestane být sám sebou, tzn. posvátný kámen zůstává i nadále kamenem, nijak se neliší od jiných nerostů, avšak pro osoby, které jej vnímají jako posvátný, se jeho situace mění v jakousi supranaturální, nadsmyslovou čili nadpřirozenou jsoucnost. Jinými slovy, těm, kteří mají náboženskou zkušenost, se může celá příroda jevit jako posvátná. Eliade dále míní, že jen prostřednictvím přirozené stránky světa vyjadřuje náboženský člověk onu nadpřirozenost.

Eliade nabízí na posvátno a náboženskost takový střízlivý pohled, který je mi velmi vlastní, neopírá se o přísná a složitá teologická a náboženská dogmata, rity a regule, avšak snaží se nazřít posvátno jako celek v jeho nesmírné bohatosti. Součástí mé práce je rovněž koncipování didaktické řady úkolů, v níž jsem se měla alespoň symbolicky a skrytě dotknout projevů posvátna a na dané téma se s žáky zamyslet. Pohled Eliada mi byl velkou teoretickou oporou právě z toho důvodu, že uvažuje o nenáboženském člověku jako o bezvěrci, který se sice může snažit sebevíc, avšak v mnohých skutečnostech se chová nábožensky, aniž o tom ví. Nejde ani tak o pověry, které mají magickónáboženskou

²³ **ELIADE, Mircea.** *Posvátné a profánní*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. S. 10-11. ISBN 80-85795-11-6.

strukturu, ale bezvěrec „*disponuje kamuflovanou mytologií a četnými upadlými ritualismy*“.²⁴ Jen zmínkou lze uvést například radovánky na Nový rok, oslavy provázející svatby, narození dítěte, získání nového zaměstnání apod. Profánní člověk jakkoliv se snaží a odmítá odvolání k transcendenci, jakkoli uznává sebe jako subjekt a činitele dějin, stále je to dědic náboženské minulosti, nese stopy chování člověka náboženského, avšak oproštěně od náboženských významů. Profesor a český evangelický teolog Milan Balabán Eliadovi vytýká jistou paušální kategorizaci, Eliade podle něho spojuje s posvátnem svaté věci nejrůznějších religiózně-geografických okruhů a nepřipouští si možnost, že někde jde o sakrální a jinde zas až o služebný ráz a téměř příležitostní posazení.²⁵

Kategorie posvátna, ať už je chápána jako fenomenologie manifestace ve smyslu Rudolfa Otta a jeho apriorní kategorie lidského ducha či v pojetí Mircei Eliada a jeho nabídky hierofanie, souvisí především s konceptem náboženství jako antropologické hodnoty. Ať je tedy posvátno vnímáno jakkoli, cílem náboženství je zprostředkovat kontakt s ním, přenášet člověka z pozemské reality do universa odlišné kvality, do světa svatého a transcendentního. Náboženství může být mimo jiné definované také jako systém praktik, jež formují svět kolem toho, co je vnímané jako posvátné. V tomto kontextu posvátno označuje takové objekty, které skýtají autoritu a nadlidskou moc, s ohledem na kulturu se pak jedná o Boha, posvátný text, významnou osobnost, přírodní úkaz nebo posvátný rituál. Nositelem posvátna se podle Williama Padena může stát cokoliv a lze k němu přistupovat ze dvou úhlů, a to jednak jako k nadpřirozené hodnotě, jež je něčemu připisována, a jednak k síle, kterou jsou lidé osloveni a vnímají ji jako božskou, tajemnou, zkrátka „zcela jinou“. Náboženství je atributem každé známé společnosti a v každém jednotlivém náboženství, jak píše i český religionista Ivan Odilo Štampach, je obsahem, designátem posvátna něco jiného. Předmětem náboženství není Bůh, což tvrdí nejen Otto ale i jeho inspirátor Schleiermacher, nýbrž posvátno. Právě Štampach se obrací na fenomenologické pojetí posvátna jako rozlišovací znak náboženství, jež nechce vyřadit to, co se posvátnem zjevuje. Fenomémem je totiž jednak jevící a jednak jevené. Štampach mluví o denotátu a posléze designátu posvátna, tedy tím, co si člověk vybavuje, když pojmu posvátno užívá. Poukazuje, že se jedná především o prožitek posvátna než to,

²⁴ Tamtéž, s. 143.

²⁵ Srov.: **BALABÁN, Milan.** *Posvátno a Hospodinova svatost. In: O posvátnu.* 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. S. 19. ISBN 80-85795-01-9.

k čemu by takový prožitek mohl odkazovat. Zmiňuje bázeň, úžas, obdiv a pokoru jakožto stavy lidské mysli a srdce. Fenomenální prožitek numinozity - posvátna má různé designáty a jednotlivá náboženství vyjadřují povahu numinózní transcendence jinak. Štampach prožívané posvátno vidí jako fenomén, který obsahuje tedy nejen jevíci ale i jevené. Nicméně tím, co se zde vyjevuje, není jen pouhá koncentrace lidských hodnot.²⁶

Také profesor Jan Sokol se hlouběji věnoval kategorii posvátna, jejímž dokladem je stať *Jak se pozná posvátné* pro symposium *Sacrum et profanum* roku 1993, v níž formuloval čtyři pravidla pro usnadnění nalezení posvátna. Nastínil, že to budou úkony a věci, jež budou pro cizího nesrozumitelné čili, že posvátné je přístupné jen tomu, kdo je sám uznává a přijímá jej, pro ostatní je to možná jen nepovinná pozoruhodnost. Nutnou podmínkou je kulturní zasvěcení a pro opravdu skutečné porozumění je nezbytné přijetí. Další podmínkou je vážnost a Sokol podotýká, že posvátné se vždy soustředí okolo smrti, narození, sňatku, války, apod. Odbočkou pak připomíná, že oběti se stávaly těžištěm posvátných jednání přírodních národů. Z důvodu aspektu smrti nebo života se posvátné přesouvá do veřejné roviny, tudíž podle Sokola není posvátné nikdy soukromé, což je v rozporu s výše uvedeným Eliadem, který posvátné v daném měřítku více generalizuje. Dnešní společnost je značně individualizovaná a ve veřejných prostorech se posvátnost jaksi nepraktikuje, z toho důvodu se Sokol odvolává také na Schleiermacha, který vnímá posvátné jako věc pocitu a citu. Sklon k ritualizaci je poslední pravidlo Jana Sokola a dodává, že už i nejstarší společnosti opakovaly posvátná jednání, kterým sice zcela nerozuměly, ale praktikovaly je z důvodu tradice. Posvátné tedy směřuje k rituálu, problém může později nastat v nesrozumitelnosti a postupném ochabování moci.²⁷

Zdeněk Neubauer ve svém referátu pro sborník České křesťanské akademie však Sokolův názor konfrontuje a dodává, že jeho navrhované znaky mohou být nápomocné pouze k rozeznání posvátna společností již akceptovaného a nazývá jeho posvátno jako „zkrocené“. Jemu samotnému pak přichází na mysl posvátno „divoké“, které se zjevuje zcela nečekaně jako *mysterium tremendum et fascinosum*, imperativně zasahující do osudu jedinců i skupin. Posvátno napadá řád a disponuje nezměrnou majestátní autoritou svého

²⁶ Srov.: ŠTAMPACH, Odilo Ivan. *Denotát posvátna v současném mezináboženském dialogu*. In: *O posvátnu*. 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. S. 30. ISBN 80-85795-01-9.

²⁷ Srov.: Sokol, Jan. *Jak se pozná posvátné*. In: *Sacrum et profanum*. 1. vyd. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1998. S. 9-12. ISBN 80-85917-41-6.

smyslu. Posvátno spočívá ve značné působivosti a účinnosti. U sakrálních předmětů, staveb nebo úkonů, kterými se moc posvátna zjevuje, jde jen málo odhlédnout od kontextů nejen historických a psychologických. V případě posvátných míst však můžeme autenticitu sledovat jako autochtonnost – jako svébytnost země (chtón) v posvátném, které se projevuje jako přítomnost numinózního, pro což existuje označení *genius loci*.²⁸

2.3. Pojetí posvátna v díle Rudolfa Otta

Otto mluví o posvátnu či svatosti jako o kategorii hodnotící, která náleží především do náboženské oblasti a ukrývá v sobě moment *arréton* znamenající *nevýslovné*, neboť pokud se snažíme hovořit o iracionálním, racionální přísudky nedokáží plně vyjádřit ideu božství. Z tohoto důvodu tedy nelze plně definovat posvátno tak jako například krásu. Rudolf Otto učinil filologický rozbor a vytvořil pro označení iracionální stránky náboženského prožitku *das Numinose*, numinozno, neboť v němčině je pro pojmy svatost, posvátný a svatý jediné slovo, jímž je *heilig*, *das Heilige*, z čehož plyne, že morální i racionální aspekt se tu mísí s iracionálním a tím ji i do jisté míry zastíňuje. Otto si totiž všímá skutečnosti, že velmi často inklinujeme k užívání přeneseného významu slova svatý. V realitě to znamená využití pojmu pro konání dokonalého dobra, obecně se skloňují taková spojení jako svaté právo či svatá povinnost, což v sobě zahrnuje především praktickou nutnost, tu samozřejmě svatost obsahuje, ale nese v sobě ještě něco navíc, co má skýtat pojem posvátno. Svatost tedy považujeme za iracionální bez aspektu morálky. Posvátno (numinozitu) lze shrnout jako kategorii hodnotící a zvláště označující a pocit posvátna se zjevuje všude tam, kde se tato hodnotící a zvláštní kategorie posvátna objevuje.²⁹

Otto příznačně podotýká, že se jedná o kategorii, kterou lze jen popisovat, tzn., že člověk pochopí danou skutečnost tím, že se v něm pokusíme vzbudit takovou situaci, kdy se mu pak kategorie posvátna v jeho vlastním vědomí vynoří. „*Nejsou sice tím naším X, jsou mu však příbuzné anebo vůči němu opačné. Našemu X nelze v přísném smyslu učit, ale*

²⁸ NEUBAUER, Zdeněk. *O posvátnosti místa – genius loci*. In: *O posvátnu*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. S. 55-56. ISBN 80-85795-01-9.

²⁹ Srov.: OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. S. 20 – 22. ISBN 80-7021-260-8.

*je jen navodit, probudit, jako vše, „co vychází z ducha“.*³⁰ Tuto Ottovu poznámku považuji za důležitou vzhledem k didaktické části své práce, kdy nelze plně vyjádřit naše vědomí, čímž mám na mysli kteréhokoliv z nás – ať už žáka či sebe. Můžeme se pouze pohybovat na jistém vymezeném poli diskurzu, jehož prostřednictvím se přibližovat k vlastnímu vědomí, a popisovat jeho kategorii.

Rudolf Otto se při koncipování momentů posvátna často odvolává na Schleiermachera, který k zvláštním rysům „slavnostna“ řadí ***pocit závislosti***, který nemáme vnímat jako bezmoc či závislost, jak je tomu přirozeně rozuměno. Otto chce vyjádřit tímto pocitem závislosti pohroužení do své nicoty vůči čemusi nesmírně obrovskému, což následně nelze vyjádřit lépe než jistou empatií a laděním, jež dá vzniknout jedinečnému pocitu – takovému, jaký člověk může pocítit jen sám v sobě. Nicméně Schleiermacherův pocit závislosti nahrazuje Otto svým termínem a to ***pocitem stvořenosti***, pocitem Božího, „*který se noří do své nicoty a ztrácí se vedle toho, co je nade vším stvořením.*“³¹ Jinými slovy jde o uvědomění si své malosti vůči něčemu vyššímu, v této souvislosti se nabízí pocit stvořenosti čili transcendentní přesah lépe než pocit závislosti, jež implikuje spíše přirozenou oblast chápání. Pokud se nám tedy zjeví kategorie posvátna, je pravděpodobné, že pocítíme pocit stvořenosti jako doprovodný dojem.³²

Další pojem, který nelze ve vztahu k posvátnu opomenout, je ***mysterium tremendum*** jakožto pocit tajemného údesu, jímž se vyslovuje v našem nitru ono posvátno. Tento pocit nabývá rozmanitých podob od slabších setrvávajících forem až k zvláštnímu rozrušení, k extázi či k vytržení. V extrémní poloze se objevují až prudké a démonické povahy. Je dobré říci, že výraz *mysterium* v sobě odráží cosi skrytého, neobvyklého, nepochopitelného, avšak cosi příznivého a k tomuto příznivému – kladnému odkazuje především přívlastek *tremendum*. Tremor sice znamená strach, ale ve významu pojetí Otta nabývá zcela jiné roviny, než jak strach doopravdy známe. Jedná se spíše o posvátnou bázeň, tušení něčeho mysteriózního. Strach v pojetí vnímání Otta je brán tedy jako analogie k pocitové reakci onoho jiného zvláštního druhu. Je zajímavé zmínit, že základní prvotní forma této bázně má i své tělesné projevy na podobné úrovni jako při běžném

³⁰ OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. S. 23. ISBN 80-7021-260-8.

³¹ Tamtéž, s. 24.

³² Srov.: Tamtéž, s. 24.

přirozeném strachu. Pokud ale jde o vyšší stupně, tak pocit posvátna je něco mnohem jiného než tato démonická bázeň, i když své kořeny nezapře. „*Hrůza se proměňuje v nesmírně zušlechtěnou formu onoho hluboce niterného rozechvění a úžasu duše pronikajícího do jejích nejhlubších kořenů, i v křesťanském obřadu uchvacuje plnou silou při slovech „svatý, svatý, svatý“.*“³³

Shrnutím „*naprostá nemožnost přiblížit se*“³⁴ vyvozujeme podstatu daného úděsu, k čemuž Otto připojuje další moment zvaný jako **moment síly, moci nebo převahy**, jinými slovy pojímaný jako **moment vznešenosti**, který plyne z Božského majestátu. Je na místě si uvědomit, že k tomuto okamžiku, kdy mám pocit naprosté převahy, se k danému pocitu vznešenosti připojuje již zmíněný pocit stvořenosti jako protipól k převaze vznešeného, kdy se jakoby ztrácím a cítím se být malý a nicotný.³⁵

Do třetice se připojuje k momentu úděsu a vznešenosti **moment energie** posvátna, jenž může být vytušen v „orgé“ neboli v hněvivosti, posvátném hněvu a bývá symbolicky vyjadřován výrazy jako je síla, vášně, živost, působivost, zápal, nadšení, účinn. „Orgé“ může být spalující a šířavá, čímž lze tuto energii připodobnit svými projevy k lásce.³⁶

V kostce řečeno, posvátným objektem je mysterium tremendum neboli bázeň budící tajemno.³⁷ Otto upozorňuje na - pro nás – možnou neoddělitelnost obou instancí z toho důvodu, že tajemství je zajiště zároveň i děsivým tajemstvím, ovšem ne vždy tomu tak musí zcela býti. Pohroužení do prožitku posvátna můžeme přece zažívat o mnohem více pocit tajemna než pocit bázně nebo také pociťovat výslovně jen jeden z nich. Nicméně důležitou psychickou reakcí na tajemno vůbec jako něco „zcela jiného“, co se vymyká obvykle chápáným věcem, může býti stupor, což znamená absolutní úžas, strnutí, velice intenzivní ohromení duševního stavu. „*Neuchopitelný a nepochopitelný předmět je tajemný ne pouze proto, že mé poznání toho předmětu naráží na jisté nepřekonatelné meze, nýbrž proto, že narážím na něco „zcela jiného“, co je mé bytosti nepochopitelné svým druhem a svou podstatou a před čím proto ustrnu v ohromujícím úžasu.*“³⁸ Je však potřeba

³³ Tamtéž, s. 30.

³⁴ Tamtéž, s. 31.

³⁵ Srov.: Tamtéž, s. 32.

³⁶ Srov.: Tamtéž, s. 34-35.

³⁷ Tamtéž, s. 36.

³⁸ Tamtéž, s. 38.

dodat, že člověk v sobě musí mít jistou dávku duchovní citlivosti, bez níž jsou nám jakékoliv posvátné projevy naprosto cizí.

Co je tedy obsahem posvátna, které mystérium - něco „zcela jiného“ - jistým způsobem utváří? **Jedná se tedy jednak o moment tremenda, moment vznešenosti a jednak rovněž o cosi přitažlivého, fascinujícího, co nás až poutavostí přesahuje.** Ostatně pokud vezmeme v úvahu vztah děsivého tremenda a fascinace, nalézají se v kontrastní harmonii, jak uvedl Otto, načež zároveň odkazuje na Luthera: „*Tak jako ctíme svatost se strachem a přece... před ni neprcháme, nýbrž spějeme k ní.*“³⁹ Božství je již od pradávna něco, co nás zároveň děsí a přitahuje, s jistou pokorou se chvějeme s případným vědomím obav a úzkosti, přesto nás vábí s možným dopadem blaženosti. „*Tajemno ... jej mate, ale také jej uchvacuje, strhuje, nadchne, a to se někdy stupňuje až do vytržení a až do extáze, takový dionýzovský účinek může mít posvátno.*“⁴⁰

Je důležité poznamenat, že bázeň musí být součástí citu úplnějšího, přesněji řečeno komplexního, protože jen pak je možný přestup k citu kladné inklinace k posvátnu. Pocit posvátna také nevzniká plynulým přirozeným vývojem ve vědomí člověka jako je tomu třeba u pocitu mravní povinnosti, kdy se objeví nejprve jednoduchý popud jednání a následuje všeobecně závazná povinnost. Pocit posvátna tedy nemůže být odvozen z jiného předchozího pocitu na nižší úrovni, přitom je však možné jej vzbudit, vyvolat či připravit jako jiné pocity. Stěžejní roli zastávají popudy, které působí analogicky a motivačně, mezi něž patří například pocit vznešenosti vyznačující se mimo jiné i tím, že je vůbec obdobný samotnému pocitu posvátna. Pocit vznešenosti prý však může nastoupit později, neboť mu předchází náboženský cit, který způsobují mimo jiné naše vlohy nezávislé na zkušenosti.

Pokud hlouběji přemýšlíme o celkovém mechanismu a popudech vedoucích k probuzení pocitu posvátna, vycházejí nám z toho podstatné termíny, a těmi jsou asociace čili sdružování představ a schematizace. Právě vztah schematizace působí mezi racionální složkou myšlenky svatosti a její iracionální vlastností. **Posvátno, které je vnímáno jako iracionální, je schematizováno racionálními pojmy, z čehož vzniká ucelená kategorie svatosti.** Tato schematizace se odlišuje od sdružování představ tím, že se postupným vývojem pocitu náboženské pravdy uceluje a nabývá na pevnosti a ryzosti. Vztah mezi

³⁹ Tamtéž, s. 45.

⁴⁰ Tamtéž, s. 45.

vznešeným a svatým znamená více než jen jakousi asociaci pocitů. Tímto způsobem se pociťovalo posvátno a stále se tak probouzí, tudíž nelze odmyslet jejich podstatnou a pevnou vazbu. „...vznešenost je pravé „schéma“ svatosti.“⁴¹ Posvátno stojí nad rozumem, jedná se o cosi přesahující a funguje směrem shora – tedy sestupuje do racionality.

Pojetí posvátna Rudolfa Otta bych na závěr uzavřela irským spisovatelem Clivem Staples Lewisem, který na Ottu navázal ve své knize *Problém bolesti*, v níž se zabývá postupným vyjevováním božství a teorií o vzniku a historii náboženství. Nicméně Lewis na Otta navazuje v okamžiku, kdy vývoj náboženství dělí na čtyři epochy, přičemž první začíná právě numinozním zážitkem, tedy posvátnem. Lewis vysvětluje, že numinozní pocit je spjat s interpretací vesmíru člověkem nebo s dojmem, který vesmír člověku vtiskne. Podobně jako Otto se shoduje ve skutečnosti, že žádný popis nemůže numinozní obsáhnout, ba ani naznačit, což dává do vztahu s vyčíslením fyzických kvalit krásného objektu, neboť zde vidí obdobný problém. Lewis se zamýšlí rovněž nad bázní jakožto tremendum numinozního, na kterou můžeme nahlížet buď jako na jakousi jinakost lidského vědomí nezrcadlící nic objektivního a která je rozvinuta ponejvíc u umělců, filozofů a světců, anebo na jakýsi bezprostřední zážitek skutečného nadpřirozena, které Lewis označuje jako Zjevení. Numinozní také nelze zařadit k mravní oblasti, jelikož numinozní objekt je řazen mimo dobro i zlo, přesto však posvátno a jistý druh morality patří k stěžejním složkám velkých náboženství.⁴²

2.4. Projev posvátna v umění

Myšlenka, jež se mi při bádání souvislostí posvátna často vnucovala, se týkala projevů a sdělování posvátna v životě, konkrétně pak v umění. Otto míní, že učit posvátnu není možné, ale lze se snažit jej nabudit z „ducha“, což se prý mnohdy tvrdí o náboženstvích, ale není tomu tak. Náboženství učit lze, pokud jde například o historii, mechanismy fungování, příběhy, pojmy, vztahy apod. Čemu ale v náboženství učit nelze, je jeho hlubší pozadí víry a jiné hlubiny, které můžeme pouze vzbudit a podnítit podobně

⁴¹ Tamtéž, s. 57.

⁴² Srov.: LEWIS, Clive Staples. *Problém bolesti*. 1. vyd. Ostrava: Vydavatelství křesťanských sborů. S. 10-16. ISBN 80-85237-39-3.

jako v případě posvátna. Přenos tkví v pocitech a v náladách – ve vcítění, v empatii a v citových odezvách. Slova nejsou nikdy dostačující, nikdy plně neobsáhnou danou kategorii, pouze pomáhají. Mnohem ryzejším a příhodnějším prostředkem jsou dle Otta numinózní situace či jejich reprodukce v konkrétních vyjádřeních.

Přímo se posvátno vyjevuje jako živý hlas, *viva vox*, což předpokládá míti vlastnost jakéhosi živého srce, míti ducha v srdci, mnohokrát je zapotřebí jen nepatrně málo popudu, aby se duch vyjevil. Je naprosto neporovnatelné slyšet znít harmonicky hudební nástroj a poslouchat pouze hovory o něm. Kdo čte písmo „v Duchu“, žije v posvátnu, i když jej nedokáže pojmenovat a ani neumí rozebrat svůj pocit a neumí postřehnout vzájemné vlivy.⁴³

Numinózní pocit může být navozován také nepřímými prostředky, jimiž se sdělují pocity z přirozených oblastí posvátnu podobných. Náboženství si odjakživa propůjčuje vyjadřovací prostředky, které budí pocity vztahující se k tremendu – k posvátnému údesu. Přívlastky strašidelný či hrůzný jsou nepřímými výrazy pro bázeň, pro níž přímý projev nenajdeme. Otto uvádí příklad byzantských Madon, které díky svému nelitostnému, přísnému a hrozivému výrazu vzbuzují u mnohých katolíků zbožný cit více než Raffaelovy Madony. To je však jen jedna část posvátna – tremendum, k druhé části zvané jako mysterium se pojí vyjadřovací prostředek zázraku, což je „nejmilejší dítě víry“. Posvátné pocity mohou být vyvolané přirozenými podobnostmi a naopak se na ně následně přenášet.⁴⁴ „*Kde do jednání lidí zasáhne něco nepochopitelného a strašlivého, kde v přírodních procesech, v událostech, v podobě lidí, zvířat a či rostlin něco vzbuzuje údiv anebo člověka zaráží, zvláště když je to silné a hrozivé, vždy to vyvolávalo démonický strach.*“⁴⁵ Tímto způsobem vznikl zázrak – zažívat jej a vyprávět o něm bylo nepřetržitým stimulem pro vznik mýtů, legend, pohádek nebo pověstí. Tajemno se stávalo tvořivým stimulem fantazie, úděs byl budičem fantazie, klíčem zpodobení a udával námět obrazu.

Nejúčinnějším vyjadřovacím nástrojem v umění je zajisté vznešenost, podle Otta pak nejvýrazněji v architektuře. První náznaky se objevují již u megalitických staveb, i když zde tkvěl původní záměr v shromažďování a lokalizování posvátna skrze magickou

⁴³ Srov.: OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. S. 68-69. ISBN 80-7021-260-8.

⁴⁴ Srov.: Tamtéž, s. 70.

⁴⁵ Tamtéž, s. 71.

formu. Slavnostní mohutnosti a vznešeného gesta bylo poprvé dosaženo mimo jiné i u egyptských pyramid. Dále také o některých produktech dekorativního umění, sledu gest nebo zvuků, o symbolech, liniích a křivkách lze hovořit jako o působících magickým dojmem. Slovo magický je zde na místě, jelikož mnohdy dané výtvarné formy pocházejí z magický představ či úkonů. Nicméně pokud se dojem dostaví, nezáleží kolikrát vůbec na odkazu či příběhu z historie, ba naopak je často velmi intenzivním pocitem bez jakékoli znalosti souvislosti k historickému kontextu. Otto se velmi příznačně vyjadřuje, že „*magično není nic jiného než přidušená vybledlá forma posvátna*“⁴⁶, jehož podoba zdá se být původní. Pokud jde o vysoké umění - velké umění, zde je magično jaksi očištěno a v tomto případě již nelze mluvit o magičnu, ale o posvátnu, jež k nám přistupuje se svou iracionální energií, mocí a intenzitou. Podle Otta se tak děje především v krajinářství a v obrazech svatých postav čínské malby dynastie Tang a Sung. Ovšem dále je, dle Otta, a to zejména pro západní lid nejposvátnějším umění gotiky díky nejen své vznosnosti, ale s odkazem na Worringovi úvahy, i díky podílu prastarých magických forem. Pocit a dojem, jenž máme z gotické katedrály, je tedy magický, což je důležitý teoreticky podložený poznatek, který se mi stává podkladem k dalšímu bádání v případě gotických kaplí sv. Václava a sv. Kříže. Worringer říká, že v gotice je „*kouzlo*“, které je více než vznešenost. **Nepřímými prostředky vyjádření posvátna v umění jsou magičnost a vznešenost, přímými pak jsou tma a mlčení.** Otto se vyjadřuje ke tmě následovně: „*Tma musí být taková, aby ji její protipól zrušil a zároveň ještě zvýraznil; a taková, jako by chtěla pohltit i zbytky jasu. Teprve přítmi je „mystické“. A dojem z něho je dokonalý, když se spojí s pomocným momentem vznešenosti. Přítmi ve vysokých síních, pod korunami vysokého stromoradí, zvláště je-li oživeno a do pohybu uvedeno tajemnou hrou tlumených světél, vždycky mluví k duši a stavitelé chrámů, mešit a kostelů toho využívali.*“⁴⁷ Nedá mi to a zvláště při závěrečné části poetického popisu Otta se mi v představách vyjevuje členitý gotický prostor interiéru chrámu sv. Víta, který při každé návštěvě již od prvních okamžiků zachvátí mé srdce jakýmsi opojným kouzlem, naprostou vznešeností. Právě katedrála sv. Víta je názorným příkladem, kde příjemci s „*živým srdcem*“ pociťují posvátno skrze přímý prostředek mlčení. Zde jest cítit Bůh a v nás všechno zmlká, z toho plyne, že cítíme

⁴⁶ Tamtéž, s. 73.

⁴⁷ Tamtéž, s. 74.

nutnost mlčet z jistých specifických popudů. Otto podotýká, že je v takové situaci s námi posvátno, které nás ovládá.

Východní umění zná ještě třetí prostředek, jímž je *prázdnota*, přičemž prostorová rozlehlá prázdnota je vznešenost v horizontálním rozměru. Takovéto tvrzení koresponduje například i s místy v přírodě, která v nás mohou probouzet asociativní pocity posvátna, jde třeba o vyprahlou poušť působící pocitem nekonečnosti či monotónní step. Tohoto prostředku hojně využívá čínské stavitelství, jež ve své publikaci zmiňuje rovněž i Otto. Nicméně můj nedávný osobní prožitek z návštěvy Pekingu potvrzuje tvrzení Otta, a sice, jak čínské stavby nabývají impozantního slavnostního dojmu nikoliv vertikálitou, jako je tomu v případě chrámu sv. Víta, ale schopností stavitelů budovat stavby do prostoru, do ohromných urbanistických projektů. Jde o rozlehlá náměstí, nádvoří, paláce, dvory, kašny a další v měřítku, které nemá v západním stavitelství obdob. Obdobně tomu je i v případě čínských obrazů, jež jsou velmi často pojaty úspornými tahy štětce a subtilními elegantními sporými liniemi, což zintenzivňuje dojem prázdnoty. Některé obrazy toho obsahují opravdu málo, člověk má pocit, že tím hlavním je především umění namalovat prázdno. Temno a mlčení, zrovna tak i prázdnota, odsouvají „ted' a tady“, aby zapůsobilo cosi „zcela jiného“.⁴⁸ Nakonec je třeba říci, že pozitivní přímý prostředek k vyjádření posvátna nemá ani hudba. Když se odehrává mše svatá, probíhá tam v jeden okamžik velmi posvátný úsek zvaný Svaté proměňování (vrchol mše svaté), při němž hudba ztichne. Otto píše o tomto momentu jako o chvíli rozeznávání ticha.⁴⁹

Americký teolog a filozof náboženství Paul Tillich na jedné ze svých přednášek rozvedl téma *umění a konečná realita*, a i když nezmiňuje kategorii posvátna doslova, dá se vysledovat, že jej latentně vnímá právě v navrhovaném termínu konečné reality. Ne náhodou zde uvádím Tilliche, mimo jiné se ve svých pracích odvolává na expresionismus, který společně s fauvismem užívám jako motivaci v didaktickém projektu a na obrazy zejména fauvistů se často odkazují. Obrazy tohoto směru vnímal Tillich právě jako odhalení transcendentní a věčné pravdy prostřednictvím narušení přirozené formy. Expresionismus odkrývá nekonečné významy, překračuje realitu a je opředen spojující silou, takovou, jež prostřednictvím konečného naznačuje nekonečné, tedy *ultimate reality* – představu zaměnitelnou s ideou Boha. Jeremy Begbie o Tillichovi píše v knize *Voicing*

⁴⁸ Tamtéž, s. 75.

⁴⁹ Srov.: Tamtéž, s. 75-76.

Creation's Praise, Towards a Theology of Arts, že Tillichovo hlavním zdrojem a východiskem bylo umění a skrze něj se naučil více než samotnou četbou teologických knih. Konečná realita pro Tillicha znamená něco jako ideje Boha, jež je v něm založená a zakořeněná, neboť vše, co vyjadřuje konečnou realitu, vyjadřuje také Boha. *"Anything that expresses ultimate reality expresses God whether it intends to do so or not."*⁵⁰

V přednášce o této problematice vysvětluje, že existují tři cesty, ve kterých je člověk schopen zažít a vyjádřit konečnou realitu. Jde o dva nepřímé způsoby, jimiž je umění a filozofie a jeden nepřímý, kterým je náboženství. Filozofie a umění se snaží vyjádřit tuto realitu v kognitivních konceptech a uměleckých dílech. Jelikož jazyk nedokáže zcela vyjádřit obsahy naší mysli, nejsou umění a filozofie ryzí prostředky konečné reality, ale odráží se v základní povaze těchto disciplín, tj. umění a filozofie jaksi touží po konečné realitě. Náboženství otevřeně usiluje o konečnou realitu a činí tak prostřednictvím symbolů a mýtů, které jsou nejzákladnějšími a nejstaršími projevy konečné reality. V případě, že filozofie a umění vstupují do oblasti značně symbolické až dogmatické, přejímají označení náboženství, neboť filozofie se tak stává teologií a umění nahlíží do sféry náboženské. Tillich definuje pět způsobů/stylů v umění, které pramení v náboženské zkušenosti a předkládají příklady, jak hledat konečnou realitu a usilovat o ni. Dalo by se tedy říci, že náboženská úroveň předjímá onu uměleckou, jež na ni navazuje.⁵¹

Prvním možným vyjádřením konečné reality je **numinózní realismus nebo magický realismus**, který je založen na posvátné teologii, kde se konečná realita zjevuje jako posvátná prezentující se ve všech druzích objektů, věcech, osobách či událostech. Jedná se o znázornění odlišných magických kvalit mnoha zdánlivě obyčejných věcí. Zobrazuje je způsobem, který vytváří podivné, mysteriózní ladění s neurčitou silou a využívá při tom prostorových vztahů, tělesné stylizace a tajuplného vyjádření pro tento

⁵⁰ HARRIS, Benjamin. *Paul Tillich: A Theological Aesthetic of our 'Ultimate Reality'*. In: Musings [online]. 2013. [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <<http://benjaminharrismusings.blogspot.cz/2013/06/paul-tillich-theological-aesthetic-of.html>>.

⁵¹ Srov. BEGBIE, Jeremy. *Voicing Creation's Praise, Towards a Theology of the Arts*. 1. Vyd. London: T&T Clark Ltd., 1991. S. 16-19. ISBN 0-567-29188-X.

záměr. Tillich jako příklad numinózního realismu udává primitivní umění a díla Marca Chagalla.⁵²

Druhou cestou vyjádření pravdy je prostřednictvím popření podrobností, jinými slovy jde o **abstrakci, nefigurativní skutečnost**. Podstatou je dosažení konečné reality bez zprostředkování konkrétních věcí. Tillich tento způsob estetického myšlení vidí v buddhismu, taoismu, panteismu a uvádí čínskou krajinomalbu, kde proměnlivá skladba vzduchu a vody symbolizuje kosmickou jednotu. Z pozdějších umělců pak Tillich dává za příklad Marka Rothka, Pieta Mondriana nebo Roberta Rauschenberga. Nikdo nemůže odkrýt a vyjevit konečnou realitu přímo, ale je možné se jí přiblížit pomocí základních stavebních prvků jako je pojednání plochy, linií, tvarů, barev jako symbolů pro to, co přesahuje veškerou realitu a o to se snažili podle Tilliche umělci nefigurativní malby. Pozor však na nebezpečí, posvátná prázdnota se může stát nakonec jen pouhým prázdnem.⁵³

Třetí způsob, v kterém pocítujeme konečnou realitu, přesahuje každodennost právě jako to činní mysticismus. Tillich to nazývá **realismem dvojího druhu – racionálně popisného a morálně kritického**. Takové umění vyjadřuje názor, ob stojí před vnějšími nároky a protestuje. Jeho vzorcem je kritika zkresleného svatého systému ve jménu osobní a sociální spravedlivosti, přičemž svatost bez spravedlivosti je zavrhnuta. V protestantském křesťanství je to nazýváno jako sociální evangelium, tzn. nespravedlnost ve světě je kritizována a snaží se uvést do většího povědomí přebývající zlo ve světě. Příroda pozbyla své démonické a božské podstaty a plně se dostala do svárů lidské destrukce. Tillich v tomto duchu uvádí příklady, jimiž jsou Bosch, Goya nebo současné Guerilla Girls. Problémem daného umění je však skutečnost, že ne všichni se shodnou na tom, jak by sociální spravedlnost měla vypadat.⁵⁴

Přirozeným rozšířením třetího způsobu, který usiluje o vyjádření konečné reality prostřednictvím protestu, je prvek naděje, jež se stává pilířem čtvrtého způsobu - **prorocky-kritického humanismu**. Nyní, když jsme si vědomi úpadku, uvědomujeme si potřebu

⁵² HARRIS, Benjamin. *Paul Tillich: A Theological Aesthetic of our 'Ultimate Reality'*. In: Musings [online]. 2013. [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <<http://benjaminharrismusings.blogspot.cz/2013/06/paul-tillich-theological-aesthetic-of.html>>.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

našeho vykoupení, tj. doufáme v očekávání dokonalé budoucnosti. Tento náboženský humanismus doufá v nadcházející utopii, v Božský únik, příchod Krále. Historicky vzato do této sféry patří především náboženské umění jakožto prorocký charakter idealismu na stěnách kostelů. Jejich zobrazení nás přivádí blíže k velebné utopii, jež visí vysoko mimo náš dosah, pozor však na matoucí idealismus s povrchností a sentimentálním zkrášlováním. Tillich sem neřadí jen náboženské umění ale i myšlenku sociální skulptury Josepha Beuyse.⁵⁵

Posledním pátým způsobem odpovídajícím extatickému duchovnímu typu náboženství je expresionismus, který obsahuje dynamický charakter. *Extatický expresionismus* láme na kusy naše bytí a tím i celý svět, v jistém smyslu se jedná o vyvrcholení předchozích způsobů. Dá se říci, že extatický expresionismus zpřístupňuje nové cesty zkušenosti a je nejbližší ke konečné realitě. Příklad vidí Tillich v některých dílech Emila Nolda, Edwarda Muncha, André Deraina či Vincenta van Gogha.⁵⁶

Tillich chtěl svými pěti definovanými okruhy stylů ukázat, že projev konečné reality v umění nemusí být závislý na dílech náboženského umění. Božská podstata je zkoumaná a vyjadřovaná v konečnosti přímo v náboženství a nepřímo v umění, přičemž vyjádření může být mnohdy v uměleckých symbolech smysluplnější a zjevné než v tradičním náboženství.

Výše jsem nastínila dva pohledy na zpodobení posvátna v umění, jednak poněkud generalizující záběr Rudolfa Otta spočívající v nastínění přímých a nepřímých prostředků vyjádření posvátna v umění s příznačnými příklady a jednak exkurz do dějin výtvarného umění Paula Tillicha, který vyčlenil pět stylů pramenících v náboženské zkušenosti se snahou postihnout konečnou realitu jakožto představu ideje Boha. Obraz může být místem, kde se mohou zpřítomňovat rysy božství vymezené a nemusí se zdaleka jednat jen o sféru náboženského umění, potažmo pak středověké obrazy se specifickým zřetelem na ikonická zobrazení – těm se pak budu podrobněji věnovat ve vztahu ke kaplím sv. Václava a sv. Kříže. Pokud tedy pomineme tyto deskriptivní aspekty a uvažujeme v rovině zobrazení posvátna jako fenoménu z obecného hlediska provázející disciplínu umění,

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ **HARRIS, Benjamin.** *Paul Tillich: A Theological Aesthetic of our 'Ultimate Reality'.* In: Musings [online]. 2013. [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <<http://benjaminharrismusings.blogspot.cz/2013/06/paul-tillich-theological-aesthetic-of.html>>.

oscilujeme mezi takovými otázkami, kterými jsou jednak vztah mezi zobrazením a zobrazovaným a jednak vztah zobrazení posvátna ke svým stvořitelům, a sice lidem. Český historik umění Alexander Matoušek uvádí, že zpodobení posvátna nevzejde jen díky umělecké dovednosti a nadání, nýbrž zde musí existovat i jistá vůle zobrazovaného, jde o možnost zpodobení posvátna, která je ovlivněna božskou vůlí projevit se a nechat se vyobrazit.⁵⁷ „Zpodobení, které se ukazuje jako posvátné, musí být tak v nějakém smyslu posvátným osvojeno.“⁵⁸ Matoušek v tomto případě uvádí rozměr pravdivosti, jež znamená odevzdat se tomu, co se projevuje a dále navazuje i na Rudolfa Otta a jeho pocit stvořenosti. Sám se dobírá pocitu závislosti a odkázanosti jakožto (jeho slovy) *projevu lidského místa* vůči posvátnému. Fascinace, strženost, nedostatečnost, provinilost či odkázanost jsou substantiva, která definují rozsah lidského místa před posvátným „Úcta, která strhává toho, kdo před posvátný obraz předstupuje, je úctou před tím, co je nesouměřitelné a zároveň mírou všeho, tím, co si činí nárok určovat a vládnout.“⁵⁹ Dále Matoušek zmiňuje, podobně jako Otto, moc a majestát, které doslova vyzařují z posvátného místa. V žádném případě nejde o mimetickou nápodobu skutečnosti, ve vztahu k posvátnu jde vždy o to přesáhnout zcela jiným způsobem viděné a slovy Paula Tillicha tak hledat způsob, jak nazřít konečnou realitu nebo chceme-li theofanii čili „božstvím osvojený obraz božského.“⁶⁰ Mystické nekonečné tajemství zůstává zahaleno, zároveň se nám po douškách poodkrývá přítomnost božského v mnoha jeho projevech ve formě pocitů a citů. Na závěr bych tuto kapitolu uzavřela příznačným postřehem Matouška, který uvedl, že není třeba hledat problém „schopnosti“ konečného tvaru projevu posvátna, ale vnímat jej jako komunikační osnovu, z které se vyvíjí lidská vazba k božství. A pokud je theofanie komunikativní gesto, je zapotřebí rozumění čili jakési plné pohlcení lidským nedostatečným rozumem.⁶¹

⁵⁷ Srov.: MATOUŠEK, Alexander. *Zpodobení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. S. 110. ISBN 80-85795-20-5.

⁵⁸ Tamtéž, s. 110.

⁵⁹ MATOUŠEK, Alexander. *Zpodobení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. S. 113. ISBN 80-85795-20-5.

⁶⁰ Tamtéž, s. 113.

⁶¹ Tamtéž, s. 113.

2.5. Pojetí posvátna v optice dnešního světa

Na samém počátku své práce jsem se zamýšlela s oporou předních teoretiků a filozofů nad vztahem náboženství a umění, postupně jsem přešla k pojetí konceptu posvátna s odvoláním této kategorie do oblasti výtvarného umění. Zjednodušeně řečeno by se dalo tvrdit, že zastřešujícím tématem tohoto dílu teoretické části je koncept posvátna a svátečnosti, který se nyní pokusím nahlédnout v optice současného člověka a tím zakončit tento díl. Již dříve jsem se odkazovala na kategorii posvátna v životě moderního člověka rozvedené v díle Mircei Eliade a znova bych se u jeho tezí chtěla zastavit, tentokrát však podrobněji ve vztahu k dalším teoretickým zdrojům. *Homo religiosus*, jak jej nazývá Eliade, věří v absolutní skutečnost, tedy posvátno, které nejen že přesahuje tento svět, ale rovněž se v něm i projevuje, tím ho posvěcuje a činí jej skutečným. Člověk náboženský věří v posvátný původ lidské existence, těchto lidí však v evropském měřítku ubývá a naše země, potažmo pak další země v Evropě se potýkají se sociálně-kulturním procesem sekularizace, který spočívá v postupném zrání lidské odpovědnosti za svět. Když pomineme příznivce institucionalizovaného náboženství, existují ještě archaičtí lidé, u kterých je představa posvátna více než běžná. Tito lidé žijí ve vesnických kulturách, jejich denním zaměstnáním je práce v přírodě a posvátno konstituuje každou stránku jejich života, odkazují se na ní i ve zdánlivě banálních situacích jako je denní doba nebo místo, na kterém žijí.⁶²

Zpátky však k sekularizaci, ta není podle Tomáše Halíka jakýmsi odpadem od pravé víry, naopak ji vnímá jako plod křesťanské víry, biblického odmytologizování světa a zdůraznění povolání člověka k dospělosti. Vedle sekularizace existuje ještě termín sekularismus, který označuje spíše ideologii, jejímž těžištěm je takový člověk, jenž není odpovědný nikomu a chce ovlivňovat veškeré dění okolo sebe s prosazením jasné moci. Otto vnímá sekularismus tak, že může začínat v okamžiku, kdy morální zákon substituuje tremendum et fascinosum posvátna, které pak přichází o svůj numinózní aspekt.⁶³ Podobně jako Halík vnímá situaci i Mircea Eliade, který říká, že ať chce nenáboženský člověk nebo

⁶² Srov.: **PALS, Daniel.** *Osm teorií náboženství*. 1.vyd. Praha: ExOriente, 2015. S. 264-267. ISBN 978-80-905211-2-4.

⁶³ Srov.: **JANDOUREK, Jan.** *Tomáš Halík. Ptal jsem se cest*. 1.vyd. Praha: Portál, 1997. S. 260-261. ISBN 80-7178-143-6.

ne, nese nadále stopy chování člověka náboženského, avšak zbavené náboženských významů. „*At' s nimi udělá cokoliv, zůstává dědicem. Nemůže definitivně zrušit svou minulost, neboť je sám jejím výplodem.*“⁶⁴ Nenáboženský člověk v ryze čistém stavu je podle Eliada spíše ojedinělý a vzácný, člověk takto racionální je abstrakce. Nicméně většina bezvěrců se doposud chová v životě nábožensky, aniž by o tom vůbec věděla. Jakési úpadkové způsoby chování můžeme najít například v tzv. laických hnutích, která se prohlašují za protináboženská. Eliade dává příklad nudismu nebo hnutí za absolutní sexuální svobodu. V těchto ideologiích lze naléznout touhy po Ráji, přání a sny splynout s edenickým stavem, v němž neplatil hřích. Dále je pozoruhodné, kolik iniciačních rituálů je spjato s životem nenáboženského člověka, např. zkoušky a potíže, jež jsou dávány do cesty jisté profese a povolání, při nichž člověk poznává své hranice a meze, po nichž se stává vnitřně (duchovně) dospělý. Už dříve jsem se zmínila o oslavách spjatých s příchodem Nového roku, podobně je tomu i u rituálů spjatých se svatbou, narozením dítěte, ale i u četných ritualismů lidí, které spočívají například v události fotbalového zápasu nebo rockového koncertu, k tomuto se však dostanu ještě později. Dá se říci, že majoritní většina údajných ateistů se jistým způsobem účastní jakési upadlé mytologie nebo pseudonáboženství. Důvod, proč naše nevědomí je zahaleno do pláště náboženské aury, je, že struktury a obsahy nevědomí ovlivnily dávné kritické existenciální situace a právě tyto situace stojí za zpochybněním skutečnosti nejen své, ale celého světa. Nenáboženství se dá přirovnat novému pádu člověka, kdy neprožívá náboženství uvědoměle, tudíž jej nemůže ani přijímat za své, pouze si uchovává jakési střípky vzpomínek někde daleko ve své mysli podobně jako podle Eliada po prvním pádu předka Adama.⁶⁵ „*Po prvním pádu upadla náboženská na úroveň rozervaného vědomí; po druhém pádu upadla ještě hlouběji, propadla se do hlubin nevědomí: byla zapomenuta.*“⁶⁶

V dnešním světě můžeme nabývat pocitu, jako kdyby pro náboženství nebylo místo, jako kdyby náboženství narušovalo osobní prostor a svobodu, ačkoliv v každém člověku je obsažena jistá náboženská, která však vyžaduje, aby se plně vyjevila, k tomu

⁶⁴ ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. S. 142. ISBN 80-85795-11-6.

⁶⁵ Srov.: ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. S. 143-149. ISBN 80-85795-11-6.

⁶⁶ ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. S. 149. ISBN 80-85795-11-6.

ale potřebuje péči a adekvátní podmínky. Současný životní styl ve znamení nestálých vztahů, hektičnosti, zrychleného tempa, odcizenosti, víry ve vlastní Já, egoismu a honby za kariérou jaksi rozvoji náboženskosti nenasvědčují. Křesťanství již dávno přestalo být ve společnosti samozřejmostí, jak říká Halík – věcí zděděnou, dříve se lidé do křesťanské víry narodili a byli v ní také vychováni, dnes je víra volbou a pokud se pro ni rozhodneme, přičemž nemusí jít nutně o hlavní světová náboženství, existuje široká nabídka rozličných nových náboženských hnutí a proudů.⁶⁷ Nicméně, vyložme problematiku do správných vztahů a sice, i když je křesťanství v dnešní době na ústupu, stává se náboženstvím vytěsněným a v evropském měřítku se lidé považují spíše za nenáboženské osoby, tak pokles vlivu a společenského významu institucionalizovaného náboženství nemá vliv na duchovnost a víru lidí v obecném smyslu. Sekularizace je proces a ústup nekončí, ale proměňuje se a lidé hledají jiné formy religiozity, jiné zástupce za tradiční velká náboženství, což znamená, že duchovnost a víra hledá opět své ukotvení. Ačkoliv neotřesitelné náboženské monopoly včerejška zažívají útlum, otvírá se prostor alternativám. Mezi ně patří mimo jiné ale i média, která mohou být pro někoho „náboženstvím“ dneška. Píše o nich jednak David Lyon v knize *Ježíš v Disneylandu* a jednak Tomáš Halík v řadě svých publikací. „... *po druhé světové válce se rozhodujícím religio Západu stávají média. Média přebírají řadu aspektů role tradičních náboženství: Nabízejí symboly, interpretují svět, předkládají podmanivé příběhy, ovlivňují styl myšlení a chování lidí, vytvářejí sítě, nabízejí společnou zkušenost, sdílená témata.*“⁶⁸ Monoteistická náboženství byla založena na slovu, zatímco média stojí na kultuře obrazu, která je pro dnešního člověka podmanivější. Média k nám promlouvají prostřednictvím televize a internetu, lidé unikají před reálných světem každodenních problémů do světa virtuálního a televizního. Na média by se dala aplikovat Marxova teze o náboženství jakožto opiu lidstva.⁶⁹ I když kina jakožto „továrny na sny“ přejímají jisté mytické motivy (hrdina versus obluda, iniciační rituály – souboje a zkoušky apod.) a televize zrovna tak, je otázkou, zdali média v obecném slova smyslu nevytváří z člověka spíše osobu profánní a tím v ní zdolávají i ty poslední prosvítající zbytky náboženskosti. Domnívám se, že

⁶⁷ Srov.: JANDOUREK, Jan. *Tomáš Halík. Ptal jsem se cest.* 1.vyd. Praha: Portál, 1997. S. 271. ISBN 80-7178-143-6.

⁶⁸ HALÍK, Tomáš. *Vzýván a nevzýván. Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství.* 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. S. 38. ISBN 80-7160-692-3.

⁶⁹ Tamtéž, s. 39.

z dosud psaného je vyvoditelné, že náboženství není jen jev opírající se o víru v Boha, ale je důležité také tím, že je typem významných psychologických prožitků a sociálních interakcí. Sakralizovány mohou být i politické a ideologické proudy a mohou vznikat tak malá politická náboženství. Emilio Gentile hovoří mimo jiné i o světských náboženstvích, která se opírají o velmi rozvinutou soustavu mýtů, obřadů, symbolů, přesvědčení, což dodává posvátný ráz určité světské entitě a činí z ní předmět kultu, zbožňování a oddanosti, tzn., že například sport, koncert či divadlo jsou protkané laickou posvátností a tedy zdrojem světského náboženství. Z obecného hlediska, tedy náboženství jako takové obsahuje řadu aspektů, jež mohou být nahrazena jinými potencialitami. Podle Emilia Gentile by významné sportovní utkání, divadelní představení nebo koncert na velkém stadionu mohly být považovány za jakési světské náboženství, jelikož i ony jsou provázeny rituály, například při boxu či fotbalovém utkání, kdy světla a dýmovnice, talismany a modlení hráčů, následné hymny a povzbuzování, iniciační počáteční rity a následně samotná hra, opětovně podobné sociální interakce po skončení, vzbuzují v zasvěceném divákovi opravdu významné až extatické pocity, jež mohou být podobné původním ryze náboženským prožitkům, pocitům posvátna. Dané prožitky navíc umocňuje hudba sdílení se stovky až tisíce zúčastněných, kdy společně prožívají ono „zcela jiné“, posvátné, jde o sváteční událost a v lidech se tak projevuje nábožensky orientované chování. Nezapřou v daném momentě svou náboženskost. Masové sportovní utkání je prožíváno lidmi v celku a proměňuje situaci v exemplární, v lidech se utváří skupinové vědomí jakožto souhrn psychických jevů budící sounáležitost.⁷⁰ Náboženství jako takové nahradit nelze, avšak můžeme hovořit o zástupných náboženských projevech a formách, které jsou ryzímu náboženství velmi příbuzné a v lidech probouzí srovnatelné pocity.

⁷⁰ Srov.: **GENTILE, Emilio.** *Politická náboženství. Mezi demokracií a totalitou.* 1.vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie, 2007. S. 23. ISBN 978-80-7325-153-6.

2.6. Kaple jako cosi „zcela jiné“

„Je několik míst v naší vlasti, která mají pro každého z nás zvláště kouzelný zvuk a jejichž jméno, chované na dně srdcí a povždy spjaté s našimi národními dějinami, uvádí při vzpomínce srdce v rychlejší tlukot a sládně v ústech, je-li vysloveno.“⁷¹

Tato kapitola teoretické části přirozeně navazuje na poznatky získané bádáním o konceptu posvátna a pocitu posvátnosti. V předchozích podkapitolách jsem se pokusila hlouběji pochopit danou kategorii posvátna, k čemuž mi pomohla teorie Rudolfa Otta a posléze i Mircei Eliada, a byla mi tak stěžejním pilířem získaných poznatků. Otto hovoří o posvátnu jako o iracionálním a racionálními pojmy je schematizováno, následně tak vzniká kategorie svatosti. Vztah mezi svatým a vznešeným znamená více než jen asociaci pocitů, vznešenost je totiž jakési pravé schéma svatosti.

Silný psychický účín, kterého v kaplích sv. Kříže na Karlštejně a sv. Václava na Pražském hradě nabýváme, a zajisté nejen v těchto prostorách, je způsoben mnoha hledisky, které se zocelují v hromadném racionálním pojmu vznešenost, jež je, řekněme, volnou paralelou k svatosti. Pocity, které jsou vyvolané posvátnem, se realizují v našich smyslech a vznešenost, dá se říct, je analogická ke kráse, která je nejedním základním pojmem estetiky. Je důležité odlišit hlediska způsobující silný psychický účín, která náleží k prostředkům estetickým jako je například inkrustace, zdobnost, obrazy, členitost interiéru, apod., a hlediska, která pomocí prostředků přímých i nepřímých vyvolávají pocit posvátna, numinózní jakožto nástroje k pochopení jiných sfér, jiných světů. Takovými hledisky může být například intenzita světla (tma), ticho (mlčení), hudba, prázdnota ve smyslu rozpínání prostoru do výšky a šířky v chrámovém prostoru, historické a náboženské povědomí o podstatě stavby kaplí. Pocit vznešenosti je podle Otta podobný pocitu posvátna, ale nelze je vzájemně zaměňovat, protože pocit vznešenosti vznikl na základě náboženského citu, který způsobil rozumný duch a apriorní vlohy. Z toho vyplývá, že estetické prožívání vznešenosti, kterého nabýváme například z obdivu výzdoby, nelze stavět na jednu pozici s pocitem posvátna, který se realizuje na základě ryzejších vlivů. Numinózní zkušenost, jež má člověk, a je potřeba říci duchovně senzitivní, v prostorách

⁷¹ PĚŠINA, Jaroslav. *Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze*. 1.vyd. Praha: Výtvarný odbor Umělecké Besedy, 1940.

kaplí, můžeme jen prostě a zdánlivě popisovat, ale nelze ji přenést, tedy postihnout její podstatu. Pociťování numinózní je vzbuzeno na základě složité spleti různých podnětů a nasedá na estetický zážitek, čili využívá jeho výrazů. Není možné analyzovat konkrétní a podrobné podoby toho, co v nás a především v osobách duchovně senzitivních vzbuzuje silný psychický účín, potažmo probouzející se pocit posvátna, o těchto aspektech se lze domlouvat na základě pouhých popisů, které nikdy nevyjádří osobní individuální pocity. Nicméně lze uvést alespoň pravděpodobné momenty, které jsou jedním z mnoha vlivů a o kterých se lze exaktně shodnout.

V nadcházejících podkapitolách se pokusím nastínit hlavní aspekty a prostředky, které náleží k vlivům vzbuzující silný psychický účín ve zmíněných kaplích, a sice probouzející pocit posvátna v okamžiku, kdy člověk do těchto prostor nahlédne a ucítí danou posvátnou atmosféru. Tato kapitola teoretické části si neklade za cíl pojmut obsáhlé historické, ideové, náboženské nebo umělecké interpretace obou kaplí, pokusím se spíše vyzdvihnout možné momenty, které způsobují onen psychický účín, stav silného pohroužení, fascinace a obdivu a takové momenty, které budí otázky ať již v kontextu religionistickém, historickém nebo uměleckém. Stav intenzivního psychického účinku zapříčiní smyslové vnímání – především zrakové, které umocňuje vnímání sluchem, čichem a celým lidským organismem, poněvadž v kaplích jsme schopni vnímat mimo jiné také teplotu. Účinek se projevuje v naší náladě, stavu a chování. Již jsem se zmínila o stuporu, který znamená absolutní úžas, ustrnutí, kdy náš duševní stav je naprosto ohromen v okamžiku, kdy narazíme na cosi „zcela jiné“, co třeba zcela nechápeme, cítíme svou bezvýznamnost, čili si uvědomujeme jistý přesah. Pokud se takovýto pocit dostaví, nezáleží mnohokrát ani na znalosti historických souvislostí, zjednodušeně vnímáme výzdobu a pojetí prostoru jako něco, co je posvátnem osvojeno. Cítíme intenzivní pocit vlivem mnoha podnětů, které můžeme pouze jen popisovat. Otto se odkazoval na Worringerovy úvahy, jenž za nejposvátnější umění považoval gotické chrámy, v nichž je nesdělitelné kouzlo, které považuje Worringer za cosi více než samotnou vznešenost.

V kapitole zhodnocuji dosud získané poznatky z bádání o kategorii posvátna, a kaple jsou mi názorným příkladem jeho realizace. Zároveň se mi stávají východiskem a inspirací pro didaktickou a výtvarnou část, a jsou mi důležitým podložením pro kompaktnost diplomové práce. Vzhledem k tématu a charakteru práce bylo naprosto nezbytné, abych

obě kaple, potažmo pak okolní prostory objektů – chrám sv. Víta a hrad Karlštejn, osobně navštívila.

Ještě před samotným rozbořem kaplí bych se nyní krátce pozastavila nad kaplemi v odborné literatuře. Mnoho historiků⁷² se totiž v rešerších odvolává na fakt, že k historii a vybavení kaple sv. Kříže nemáme valných původních poznatků. Hrad Karlštejn je v tomto ohledu poměrně zahaleným tajemstvím a kromě zakládací listiny karlštejnské kapitule, několika málo informací tehdejšího kronikáře Beneše Krabice z Weitmile a posléze až studie Bohuslava Balbína z konce sedmnáctého století nemáme mnoho informací. Právě on stojí u zrodu dnes již běžně užívaného titulu, a sice kaple sv. Kříže. Na konci osmnáctého století však přispěli ke studiu historie posvátných prostorů např.: F. L. Ehemannt a J. Q. Jahn, podnětné informace poskytl před Mockerovou rekonstrukcí K. V. Zap, u dalších historiků většinou však jde o navazování a rozvíjení již řečených poznatků. Obsáhlou studii přispěl Jan Krofta, který se ve své teoretické stati často odkazuje na Antonína Matějčíka nebo Antonína Friedla. Co se týče ideového konceptu, Krofta se stal inspirací pro další historiky např.: D. Menclovou, V. Dvořákovou, K. Stejskala, A. Kutala aj. Dalšími přispěvateli k ideovému pojetí jsou také Zdeněk Bouše a Josef Myslivec. Na sklonku dvacátého století vydal významnou publikaci František Fišer pojednávající podrobně o vztahu karlštejnských kaplí. Za ucelenou a velmi obsáhlou knihu vydanou za poslední leta lze považovat titul s názvem *Magister Theodoricus Jiřího Fajta* a rovněž pozdější dílo *Karel IV., císař z Boží Milosti* téhož autora. To kaple Svatováclavská byla od prvopočátku podrobně zaznamenávána především již zmíněným kronikářem Benešem Krabice z Weitmile, ranější historické informace ač občas zahalené mýty máme o sakrálních prostorách sv. Víta z Kosmovo kroniky, dále ze staroslověnských a latinských legend, kde jsou uvedeny vůbec první zmínky románského kostela sv. Víta. Ze čtrnáctého století jsou dochované kromě spisů kronikáře Krabice i četné literární prameny jako listina papeže Innocence VI. či listina arcibiskupa Jana Očka z Vlašimi. Dalšími podklady k bádání jsou bezesporu mnohé inventáře o svatovítském pokladu a soupisy relikvií. Z dob husitství lze jmenovat testament Ferdinanda I., v sedmnáctém století je to Tomáš Pěšina z Čechorodu, který nás informuje o kopání základů další části chrámu sv. Víta. Agilní průzkum roku 1730 podnikl písař Pražského hradu Jan Jindřich Dienebier. Od počátku

⁷² BONĚK, Jan – BONĚK, Tomáš. (2007); FAJT, Jiří. (1997); STEJSKAL, Karel. (1978); KROFTA, Jan. (1958); DVOŘÁKOVÁ, Vlasta – MENCLOVÁ, Dobroslava. (1965); FIŠER, František (1996).

dostavby chrámu roku 1861 do současnosti existuje již mnoho odborných prací zabývajících se posvátnými prostory svatovítské katedrály a Svatováclavské kaple. Stavební historii po restaurování Svatováclavské kaple sepsal Kamil Hilbert a Antonín Podlaha, za zmínku stojí také faktická východiska ve stavebních účtech či výročních zprávách Jednoty pro dostavění chrámu sv. Víta. V druhé polovině dvacátého století vznikla například práce Viktora Kotrby, který se již podrobněji zabývá drahokamovou inkrustací, na niž se odvolává řada děl, z nichž za velmi významnou práci považují knihu Hany Šedinové. Rovněž z rukou historiků Jana Royta a Jiřího Kuthana vzniklo v posledních letech velmi obsáhlé dílo zabývající se celou historií posvátných prostor svatovítské katedrály.

2.6.1. Kaple sv. Václava na Pražském hradě

„V naší zemi je málo míst, která představují českou národní minulost tak přesvědčivě a tak vznešeně jako katedrála sv. Víta. Je součástí jednoho ze symbolů naší státnosti, Pražského hradu, je úzce spojena s českou historií, s postavami sv. Václava, Jana Lucemburského a Karla IV. Byla dějištěm důležitých státních aktů – jako byly královské korunovace – a pohřbeni zde leží mnozí naši panovníci.“⁷³

Kapli sv. Václava byla vždy věnována nezměrná pozornost, její poloha byla nezměněna přibližně od 10. století, neboť jak píše Marie Kostílková a Petr Chotěbor, jižní apsida tehdejší Václavovy rotundy byla pojata do jižní lodě Spytihněvovy baziliky a tato historická podloží nebyla odstraněna ani Petrem Parlěrem.⁷⁴ Právě navázání kontaktu císaře Karla IV. s tímto geniálním architektem se stalo pro stavbu gotické katedrály, potažmo pak kaple sv. Václava, nevídaně šťastným. Duchovní založení císaře a mimořádná invence architekta hraje klíčovou roli pro vznik tak vznešeného díla jako je právě svatovítská katedrála.

⁷³ Předmluva prezidenta republiky Václava Klause. In: **KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan.** *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů.* 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. ISBN 978-80-7422-090-6.

⁷⁴ Srov.: **KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr.** *Pražský hrad. Kaple sv. Václava.* 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. S. 16. ISBN 80-86161-15-3.

Vraťme se však zpět ke kapli sv. Václava, která budí svou polohou a celkovým pojetím prostoru v katedrále opravdu zvláštního dojmu jednak proto, že posvátnost hrobu sv. Václava byla po celou historii jednotlivých staveb zcela respektována a jednak proto, že kubus kaple vstupuje do prostoru příčné lodi a je obehnán blokovým zdívkem, takže kaple se zdá být jakousi oddělenou entitou z prostoru katedrály, což zajisté vzbuzuje pozornost. Kaple byla dokončena v předvečer svátku sv. Václava roku 1366 a vysvěcena o rok později. Dobroslav Líbal a Pavel Zahradník citují kronikáře Beneše Krabice z Weitmile, který píše, že nejen že Karel IV. nechal zhotovit rakev z ryzího zlata a ozdobit ji těmi nejdražšími drahokamy, ale rovněž obklopil i lebku světce zlatem a dodává, že tento úkaz nemá na celém světě konkurenci.⁷⁵

Vzhledem k tomuto faktu, je potřeba obecně říci, že k posvátnosti prostoru katedrály a nejen těchto prostor, přispívá právě císařova nesmírná nutkavost ve sbírání relikvií. Karel IV. věřil v posvěcující moc ostatků, obzvláště se pak věnoval relikviím Kristova utrpení, přičemž jeho sbírka patřila k těm nejobsáhlejší v celém křesťanském světě té doby.⁷⁶ Svým vlivem a zanícením získal mimo jiné ostatky sv. Víta (patrona katedrály), a sice jeho hlavu a tělo, pro něž byla zhotovena zlacená herma. Tělo světce bylo posléze uloženo do závěru chóru. Dále lze namátkou zmínit například ostatky sv. Zikmunda a jeho manželky, ostatky sv. Máří Magdalény, ostatky prsou sv. Anny nebo například zlatý kříž papeže Urbana, v kterém se nacházela malá část krvavého roucha Kristova. Z těchto faktů je evidentní, že za vlády Karla IV. zaznamenal Svatovítský poklad největšího rozšíření, poněvadž čítal velké množství svatých ostatků, tkanin, relikviářů, knih nebo liturgických nádob. Významní historikové umění Jiří Kuthan a Jan Royt právě tomuto faktu připisují nimbus posvátnosti a píší, že ostatky měly Praze propůjčit jakousi aureolu posvátného města, čímž by mělo možnost vyrovnat se nejsvětějším místům jako je Jeruzalém, Řím nebo Trevír. Právě v Trevíru získal také roku 1354 svaté ostatky z Jeruzaléma, jimiž jsou zlomek kříže Kristova, třetí díl závoje Panny Marie a kus hole sv. Petra, který měl být vložen do berly pražského arcibiskupa. Při každé cestě Karel navštívil kostely nebo kláštery, které byly známy relikviemi svatých, většinou se mu podařilo získat

⁷⁵ LÍBAL, Dobroslav – ZAHRADNÍK, Pavel. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1.vyd. Praha: Unicornis, 1999. S. 116. ISBN 80-901587-6-5.

⁷⁶ Srov.: FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 171. ISBN 80-7035-142-X.

alespoň minimální část daných ostatků. Důležitý počín v případě relikvií nastal také v polovině sedmnáctého století, kdy do Prahy dorazil transport karlštejnských relikvií, zbylé pozůstatky byly z Karlštejna převezeny ještě roku 1780. Druhou významnou skutečností, která přispívala k posvátnému království, je korunovace a pomazání panovníka. Karel sepsal Korunovační řád českého krále, jenž můžeme vnímat jako ideové podloží, kvůli kterému vznikalo mimo jiné dílo katedrály. Korunovace probíhala také v samotné kapli sv. Václava, poněvadž se ve výklenku překrytém zlatou mřížkou napravo od oltáře sv. Jana Evangelisty se nacházely oleje užívající při nejvýznamnějším obřadu samotné korunovace, sloužily tedy k posvěcení krále pomazáním. Výklenek ve zdi však oltáři sloužil původně jako svatostánek.⁷⁷

Nicméně dalším důležitým aspektem pro význam kaple bylo v tehdejší době umístění oltáře sv. Kříže k její západní zdi, obráceně do křížové lodě. Oltář sv. Kříže totiž vždy stál ve všech románských sakrálních prostorech uprostřed křížení a k tomuto oltáři byl přiváděn panovník hoden korunovace, přičemž na daném místě zůstal v modlitbě až do uložení koruny a královské insignie biskupem/arcibiskupem na oltářní stůl. Viktor Kotrba přikládá kapli významný kultovní význam, jenž je podložen nejen tím, že se zde nachází hrob sv. Václava se zřetelem na vlastnické právo ke královské koruně, ale také vztahem a spojením k oltáři sv. Kříže, u něhož měl klečet kníže před svým pomazáním a korunováním. Dále Kotrba upozorňuje na uvědomění si vztahu kaple a Korunní komory, do níž byl a stále je situován vchod právě z kaple. Tento vztah je legitimizací pro rekonstrukci korunovačního rituálu, tak jak si jej Karel IV. představoval. Kromě korunovace směřovaly do prostor katedrály další významné události, kterými jsou zajisté pohřby členů vladařského rodu nebo také křty.⁷⁸

Není mým cílem zabývat se podrobně architektonickými články, nicméně na počátek považuji za důležité sdělit stručně alespoň minimum. Je důležité vzpomenout, že kaple je jednak postavena na čtvercovém půdorysu, což je důležitý fakt pro pozdější zmínku o nebeském Jeruzalémě a jednak, že klenební nosný systém se důsledně vyhýbá

⁷⁷ Srov.: **KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr.** *Pražský hrad. Kaple sv. Václava.* 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. S. 41. ISBN 80-86161-15-3.; **KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan.** *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů.* 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 61-69. ISBN 978-80-7422-090-6.

⁷⁸ **KOTRBA, Viktor.** *Kaple svatováclavská v pražské katedrále.* In: Umění 4, ročník VIII. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. S. 339-340.

rohům. Parlérovske mistrovské pojetí klenebního systému bylo totiž v té době ve střední Evropě naprostým unikátem z toho důvodu, že základem je výřez povrchu koule. „*Základ klenebního obrazce tvoří dvě dvojice paralelně probíhajících žeber, vybíhajících z plochy obvodových stěn...vytvořená síť rozčleňuje plochu klenby do poměrně malých úseků v podobě trojúhelníků, jen v koutech prostoru vybyly čtverce.*“⁷⁹ Nápadným znakem je také římsa s obloučkovým vlysem zdobená liliemi uzavírající spodní zónu prostoru, jednotlivé stěny jsou rozdělené prostřednictvím rytmem trojdílného svazku přípor.⁸⁰

Podél obvodových zdí pod nápadnou římsou jsou užity zabroušené a leštěné drahé kameny, což považuji za důležitý vliv, který má významný podíl na utváření pocitu posvátnosti. Použití drahokamů propůjčuje kapli opravdový nimbus posvátnosti. Bohatá inkrustace se ale nenachází jen v kapli sv. Václava, lze ji spatřit v sakrálních prostorech kostela Všech svatých na Pražském hradě, v kapli sv. Kateřiny a kapli sv. Kříže na Karlštejně a nakonec i v hradní kapli hradu Tangermünde, jež vznikla po vzoru pražských a karlštejnských fundací. Tato bohatá a vznešená výzdoba formou inkrustace drahými kameny nemá v historii svých předchůdců ani následovníků, neexistují podobné sakrální prostory, které by se navíc zachovaly v takto obdivuhodném stavu.⁸¹

Podrobnou studii o drahokamech Svatováclavské kaple nemající v českém prostředí konkurence napsala Hana Šedinová, která zkoumala mimo jiné také ideové pojetí drahokamů v kapli. Můžeme se domnívat, že záměrem inkrustací v kaplích sv. Václava a karlštejnských kaplí stojí cosi více, než jen bezvýznamná dekorace, jako by použití drahokamů mělo přesáhnout vše, co kdy bylo vytvořeno. Šedinová dospěla k názoru, že nelze plně tvrdit, pod jakým ideovým vlivem byla kaple vystavěna. Lze se pouze domnívat, že význam a symbolika drahých kamenů může být obrazem buďto nebeského Jeruzaléma vypluvší z textu Zjevení sv. Jana apoštola, anebo je relikviářovou kaplí, kde byly uchovány relikvie utrpení Páně a ostatky sv. Václava, kterého lze vnímat jako následovníka Kristova mučednictví. Druhý pohled považuje Šedinová jako více

⁷⁹ KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan. *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*. 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 115. ISBN 978-80-7422-090-6.

⁸⁰ KOTRBA, Viktor. *Kaple svatováclavská v pražské katedrále*. In: Umění 4, ročník VIII. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. S. 346.

⁸¹ Srov.: FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 211. ISBN 80-7035-142-X.

pravděpodobný. „*Pašijový cyklus nástěnných obrazů, relikvie trnu z Kristovy koruny ve Svatováclavské koruně, ostatky utrpení Páně v pokladu chrámu a zobrazená arma Christi na svatovítské mozaice mají svou paralelu především v Sainte-Chapelle v pašijovém cyklu na centrální vitraži, ve třech pašijových obrazech na relikviářové schráně a v ostatcích utrpení Páně ve schráně uložených, ale také (...) v relikviích Kristových, jež byly chovány v římských kaplích Santa Sanctorum a San Zenone.*“⁸² Další skutečností potvrzující hledisko relikviářové kaple je důraz na mučednictví apoštolů a světců, tzn., že zde najdeme hrob sv. Václava jakožto mučedníka, přičemž jeho tumba byla ozdobena takovými obrazy, které znázorňovaly nejen jeho mučednictví ale i mučednictví dalších světců. V Korunní komoře se nacházela ostatková koruna zasvěcená sv. Václavovi a v neposlední řadě pak svatovítský poklad skýtal relikvie světců. Aspekty mučednictví nalézáme taktéž v Sainte-Chapelle, kde jsou medailony mučedníků připomínající Kristovy následovníky a taktéž se zde nachází jejich ostatky i ostatková busta Ludvíka IX. s korunou. Podobné znaky spatříme i v kapli Santa Sanctorum, která uctívá památku sv. Vavřince. Souvislosti mezi Sainte-Chapelle, Santa Sanctorum a kaplí sv. Václava lze hledat i ve výzdobě, avšak v případě římského a francouzského příkladu jde pouze o skleněné plochy, mozaikové kameny, barevné mramory aj., v nichž nelze hledat hlubší symbolický význam jako v případě naší kaple na Pražském hradě. V kapli sv. Václava totiž nacházíme inkrustace pravými drahokamy, nejen plochy skleněných destiček jako u dvou zmíněných prostor. Tato inkrustace, která nemá obdob, je založena na kardinálním symbolickém významu, který je o to více umocněn osazením obrazů pašijového cyklu ametysty, jaspisy, chrysoprasy, smaragdy, sardonyxy aj. Šedinová zdůrazňuje, že k symbolice drahých kamenů je potřeba u obrazů z pašijového cyklu hledat takové významy, které danému vyobrazení nejvýrazněji odpovídají.⁸³

Řada odborných prací⁸⁴ dnes vysvětluje koncept kaple, potažmo pak její výzdobu, jako odraz či interpretaci nebeského Jeruzaléma, který je popsán ve Zjevení sv. Jana apoštola čili v Apokalypse - v poslední knize Nového zákona. Jde zejména o pasáž z 21.

⁸² Srov.: ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 177. ISBN 80-86027-19-8.

⁸³ Tamtéž, s. 177-178.

⁸⁴ KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan (2011); FAJT, Jiří (1997); KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr (1999); DVOŘÁKOVÁ, Vlasta (1978); MENCLOVÁ, Dobroslava – DVOŘÁKOVÁ, Vlasta (1965). PODLAHA, Antonín (1906). KRÁSA, Josef (1971).

kapitoly (Zj 21,11 -19): „ (...) „*Lesk jeho (Jerusalema) byl podoben kameni nejdražšímu, jako kameni jaspisovému, jasnému jako křišťál.*“ *Nádherný lesk jaspisového kamene (v době sv. Jana byl nazýván jaspisem diamant) je vhodným symbolem nesmírné krásy vykoupené a oslavené Církve. (...) „A ten, jenž mluvil se mnou, měl jakožto míru třtinu zlatou, aby změřil město i brány a hradby jeho. Jest pak to město položeno na čtverhranu, a délka jeho jest tak veliká jako šířka (...)“ (...) „Základy hradby městské byly ozdobeny všelikým drahokamem; základ první byl z jaspisu, druhý ze safíru, třetí z chalcedonu, čtvrtý ze smaragdu, pátý ze sardonixu, šestý ze sardisu, sedmý z chrisolitu, osmý z berylu, devátý z topasu, desátý z chrysoprasu, jedenáctý z hyacintu, dvanáctý z ametystu.“ (...) Dvanáct základních článků víry obsažených v Apoštolském vyznání víry Duch svatý symbolisuje nejvýznamnějšími drahokamy. Tak Duch svatý naznačuje nesmírnou cenu nadpřirozené Víry, který je jediným základem spásy, věčného života a věčného blaha.“⁸⁵*

Dalším historikem je také Viktor Kotrba, v odborných pracích často citován⁸⁶, který se přiklání k výkladu nebeského Jeruzaléma z mnoha důvodů nejen proto, že Karel IV. ve vlastním životopise užívá mnohých citátů ze Zjevení Janova, ale i proto, že se v knize Zjevení objevuje aspekt čtverce a kaple sv. Václava je vystavěna do čtvercového půdorysu i za cenu citlivého porušení katedrálního schématu. Dalším důvodem je výzdoba stěn z pevných kvádrů, která je rozdělena do dvanácti polí zlatem a drahokamy, v tomto ohledu lze hledat možnou paralelu k dvanácti základním článkům víry, které Duch svatý pojímá jako nejcenější drahé kameny. Tento fakt však Šedinová vyvrací a domnívá se, že dvanáct drahých kamenů tvořících nebeský Jeruzalém mají ekvivalentní poslání. Při bližším bádání docházím ke stejnému závěru jako Šedinová, a sice že v kapli sv. Václava bylo užito přednostně jen některých drahých kamenů dané barvy a to zejména v kombinaci purpurový ametyst – červený jaspis, zelený chrysopras – červený jaspis a zelený chrysopras – purpurový ametyst. Nicméně s jistou shovívavostí Šedinová píše, že v kapli, na koruně a tumbě sv. Václava jsou zastoupeny všechny drahokamy, které jsem výše citovala z knihy

⁸⁵ NAVRÁTIL, Aug. *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola*. Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 312.

⁸⁶ In FAJT, Jiří (1997); ŠEDINOVÁ, Hana (2004); HAVLÍČEK, Jakub. *Karel IV. a jeho pojetí vladařského majestátu*. Časopis Sacra [online]. Brno: Občanské sdružení Sacra ve spolupráci s Ústavem religionistiky FF MU, 2005. [cit. 2016-03-19]. ISSN 1214-5351. Dostupné z: < http://www.sacra.cz/2005-2/3_Sacra_3-2005-2_4.pdf>.

Zjevení. Jakub Havlíček dále dodává, že pokud předpoklad nebeského Jeruzaléma budeme akceptovat, najdeme mimo jiné také jakousi ideovou podobnost mezi výjevy Kristova utrpení a Zlatou branou (triumfálně pojatá jižní brána katedrály), nad níž je vyobrazen Kristův triumfální příchod na konci věků, o čemž se píše v Janově Zjevení. Tyto dvě skutečnosti jsou totiž pro křesťanství klíčové.⁸⁷

Naopak historik František Fišer tezi o nebeském Jeruzalémě odmítá a říká, že tato představa nebyla determinujícím faktorem pro vznik výzdoby. Podle Fišera se jedná o moment, který lze považovat za vedlejší a jedná se jen o výzdobu povýšenou na vrchol světské samovlády s důrazem na hrob sv. Václava a umučení Krista. Argumentuje především skutečností, že kaple sv. Václava není rozdělena do dvanácti polí, nýbrž do osmi a rozhodně se zde nevyskytuje dvanáct drahých kamenů. Dále se domnívá, že symbolem pro nebeský Jeruzalém není vnitřní prostor, ale takový objekt, který můžeme vidět zvenka a tím připadá v úvahu například relikviář, královská koruna apod.⁸⁸

Výše jsem se zmiňovala o čtvercovém půdorysu, na který se historici⁸⁹ často obracejí. Kotrba například uvádí, že Parlér mohl nalézt různorodé možnosti pojetí prostoru s ohledem na hrob sv. Václava, přesto však je kaple vybudována na čtverci takových rozměrů, které ji vsazují hluboko do ramene transeptu a narušuje tak příčnou loď.⁹⁰ Již svatý Augustin psal o teorii krásna, jež je založena na geometrické pravidelnosti, přičemž krásnější než rovnostranný trojúhelník je čtverec, kterého překoná již jen kruh vynikající ve všech ohledech. Což dokládá i Šedinová, když píše, že na mozaikách a iluminacích je nebeský Jeruzalém často zobrazen na kruhovém půdorysu nebo je v pohledu zepředu, kdy nelze základ stavby stanovit. I přece však je čtverec symbolem pozemskosti a tedy symbolem města a země, a pro stejnou délku svých stran také spravedlnosti a přírodní

⁸⁷ Srov.: **HAVLÍČEK, Jakub**. *Karel IV. a jeho pojetí vladařského majestátu*. Časopis Sacra [online]. Brno: Občanské sdružení Sacra ve spolupráci s Ústavem religionistiky FF MU, 2005. [cit. 2016-03-19]. ISSN 1214-5351. Dostupné z: < http://www.sacra.cz/2005-2/3_Sacra_3-2005-2_4.pdf>; **ŠEDINOVÁ, Hana**. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 160. ISBN 80-86027-19-8.

⁸⁸ **FIŠER, František**. *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*. Karlštejn. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 104-108. ISBN 80-7192-169-6.

⁸⁹ **KOTRBA, Viktor** (1960); **KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan** (2011); **FAJT, Jiří** (1997); **ŠEDINOVÁ, Hana** (2004); **HAVLÍČEK, Jakub** (2005).

⁹⁰ **KOTRBA, Viktor**. *Kaple svatováclavská v pražské katedrále*. In: Umění 4, ročník VIII. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. S. 342.

rovnosti. Čtverec slučuje čtyři elementy, a sice živly, roční období nebo světové strany a konečně ve středověkých představách zosobňuje i člověka jakožto zmenšeninu světa.⁹¹

Nicméně pro ucelenost je potřeba dodat, že evangelium sv. Jana spočívající na apokalyptickém pohledu koresponduje se sociálními problémy téže doby a Karel IV. jakožto zbožný ochránce církve tak reagoval na období možným hledáním cesty ke spáse. Nacházel ji právě možná ve svém nutkavém sbírání relikvií či okázalé zbožnosti. Exegetické myšlenky v knize objasňující Apokalypsu daly patrně za vznik jeho náboženským a stavebním snům. Svatováclavská kaple je zasvěcena prve ke cti sv. Jana Evangelisty, autora Apokalypsy, čehož se domnívá Viktor Kotrba, z této skutečnosti pak plyne dvojí patrocinium kaple. Tento fakt je podle Kotrby však dodnes zastíněn autoritou sv. Václava. Z Karlova životopisu se dovídáme, jak moc si vážil sv. Jana a vzhledem k paralele orlice svatojánské a erbovního znamení sv. Václava považoval Karel svůj rod za takový, který má vyšší poslání. S podvojným titulem kaple však nesouhlasí František Fišer, který konfrontuje Kotrbu tím, že mylně užívá v titulu kaple názvy jejích oltářů a na základě konsekrační listiny dokládá, že kaple je zasvěcena pouze a jen sv. Václavu. Hlavní oltář se nazývá celým zněním jako oltář svatých Jana Evangelisty a Bartoloměje i všech apoštolů, poněvadž kníže Václav byl po převozu pohřben v kostele sv. Víta při oltáři Dvanácti apoštolů.⁹² Je zajímavé dodat, že Kotrba se ve své teoretické stati pro časopis Umění odkazuje ke zdroji díla zvaného jako Mladší Titul autor Albrechta a v českém prostředí pak k staročeské Legendě o sv. Kateřině z poloviny 14. století. Ve vyprávění se Kateřina jako Kristova snoubenka ocitá v krásné místnosti před trůnem Panny Marie a Krista, dále je zde popisován chrám sv. Grálu. „(...) dlažba síně z průsvitného berylu, stěny jsou zdobeny diamanty, spojenými zlatem, okna vyplněna smaragdy a rubíny a na smaragdové klenbě se pohybuje zlaté slunce, měsíc a hvězdy.“⁹³ Právě chrám sv. Grálu byl dáván badateli do spojení s drahokamovou výzdobou Svatováclavské kaple a karlštejnských

⁹¹ Srov.: ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 158. ISBN 80-86027-19-8.; ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. 1.vyd. Praha: Argo, 1998. S. 61. ISBN 978-80-7203-892-3.; BALEKA, Jan. *Výtvarné umění - výkladový slovník*. 1.vyd. Praha: Academia, 1997. S. 72. ISBN 80-200-0609-5; HAVLÍČEK, Jakub. *Karel IV. a jeho pojetí vladařského majestátu*. Časopis Sacra [online]. Brno: Občanské sdružení Sacra ve spolupráci s Ústavem religionistiky FF MU, 2005. [cit. 2016-03-19]. ISSN 1214-5351. Dostupné z: < http://www.sacra.cz/2005-2/3_Sacra_3-2005-2_4.pdf >.

⁹² FIŠER, František. *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*. Karlštejn. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 106-108. ISBN 80-7192-169-6.

⁹³ Tamtéž, s. 342.

kaplí. Kotrba cituje Sulpice Boisserée, u něhož oceňuje prozíravost, a sice že autor Titurelu byl pravděpodobně inspirován popisem nebeského Jeruzaléma jakožto vzoru pro chrám sv. Grálu a zpopularizoval tak v gotické době představy o rajském prostoru. Přesto však Zjevení Janova je zcela jasným podložím, než jsou zmíněné fantazijní verše.⁹⁴

V souvislosti z drahými kameny jsou citované⁹⁵ také jiné pasáže z Nového zákona, a sice list sv. apoštola Pavla Efezským (Ef 1,2), kde je Kristus pojímán jako uhelný kámen: „*Jste postaveni na základě apoštolů a proroků a uhelným kamenem je sám Kristus Ježíš, v němž se celá stavba pevně spojuje a roste v svatý chrám v Pánu; v něm se i vy společně stavíte v příbytek Boží v Duchu.*“⁹⁶ A rovněž první list sv. apoštola Petra (Pt 1,2) píše o Kristu jako živém kameni: „*K němu přistupujce jako k živému kameni, který lidé sice zavrhl, ale Bůh jej vyvolil a poctil, také sami sebe stavíte jako živé kameny v duchovní dům, v svaté kněžstvo, abyste přinášeli duchovní oběti Bohu příjemné skrze Ježíše Krista. Proto stojí v Písmě: „Hle, já položím na Sionu kámen uhelný, vyvolený a drahocenný, a kdo v něj uvěří, nebude zahanben.*““⁹⁷ Nebeské město je především symbolem Krista, který je prostředkem mezi lidmi a Bohem, a je rovněž jeho základem a hradbou. Kristus je kámen živý, uhelný, drahocenný a vyvolený. V tomto ideovém pojetí je kaple jako představa nebeského Jeruzaléma – drahokamového města, jehož symbolem je Kristus, pozemskou boží stavbou v církvi. Drahokamy a zlato lze v tomto pojetí chápat jako božský element (Zj 4,2 – 3): „*A ten, jenž seděl, byl podoben na pohled jaspisu a sardisu, a duha byla kolem trůnu podobná na pohled smaragdu. "Jenž seděl na trůně" byl Bůh Otec.*“⁹⁸, dále jako Krista jakožto prostředníka pro všechny věřící a rovněž jako symboly svatých, apoštolů a mučedníků, kteří budou vzkříšeni a budou se podílet na vládě boží.

⁹⁴ Srov.: **KOTRBA, Viktor.** *Kaple svatováclavská v pražské katedrále.* In: Umění 4, ročník VIII. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. S. 345-347.

⁹⁵ Srov.: **ŠEDINOVÁ, Hana.** *Drahokamy Svatováclavské kaple.* 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 151-156. ISBN 80-86027-19-8.; **KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan.** *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů.* 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 118-121. ISBN 978-80-7422-090-6.;

⁹⁶ **COL, Rudolf.** *Nový zákon.* 1.vyd. Olomouc: Velehrad, nakladatelství dobré knihy v Olomouci, 1947.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ **NAVRÁTIL, Aug.** *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola.* Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 97.

Nyní bych se však pozastavila nad bližším popisem tohoto výjimečného drahokamového úseku, který kapli činí něčím „zcela jiným“, neboť daný druh výzdoby nebyl realizován nikdy předtím ani nikdy potom (s výjimkou výše zmíněných prostor hradu Karlštejna a Tangermünde). Drahokamové desky ze zelenavého chrysoprasu, červeného jaspisu a purpurového ametystu jsou zasazené do zlatého štku a v kapli sv. Václava tvoří s nástěnnými pašijovými malbami v dolním pásu pod vodorovnou římsou nedělitelný celek. Svatozáře osob obsahují leštěné chrysoprasy, topasy, ametysty a citríny. Převažující barvou je purpurová, červená a nazelenalá. Cyklus obrazů začíná u západního portálu na téže stěně kaple výjevem Kristus na hoře Olivetské, přes roh směrem k severní stěně následuje Polibek Jidášův – oba výjevy se jednou stranou dotýkají pole z červených jaspisů, v nichž jsou zasazené kříže z purpurových ametystů. Následující výjevy na severní stěně se dělí mezi severní portál (rovněž lemován inkrustací s růžicí ze zelených chrysoprasů) a jsou jimi Kristus před Pilátem a Kristus u sloupu. Ve výjevu Kristus před Pilátem jsou obě osoby situovány do jakéhosi vlastního výklenku, jenž je shora lemován červenými jaspisy a zelenými chrysoprasy, nad sloupovým mezi výklenky se nachází dva kříže. Zobrazení Kristus u sloupu, který je k němu provazem připoután a je tak za sloupem schován, je pojednáno mezi dvě pole s kříži. Pravé pole obsahuje červené jaspisy s křížem ze zelených chrysoprasů, po pravé straně je pak zelené pole z chrysoprasů s křížem z purpurových ametystů, z nichž je vytvořen i sloup. Korunování trním je šestý výjev na následující východní stěně, jenž je podobně obehnan ametystovými kříži v červeném poli z jaspisů. Ústředním votivním výjevem na východní straně je Ukřižování s donátory nacházející se na úrovni pod sochou svatého Václava, tzn., že je součástí čelní stěny menzy oltáře sv. Jana Evangelisty - samotné zobrazení je zasazené do pole z purpurových ametystů a malé chrysoprasové kříže jsou za zády klečícího Karla IV. a jeho ženy Alžběty Pomořanské. U paty kříže jsou v nepatrné velikosti zobrazeni král Václav IV. a jeho manželka Johana Bavorská, postavami bezprostředně po boku kříže jsou pak svatý Jan Evangelista a Panna Marie. Východní stěnu zakončuje druhé Ukřižování, nyní však v pojetí postranních křížů z červených jaspisů. Zde se nabízí zmínit kovanou věžici zvanou jako pastoforium, které je v blízkosti zobrazeného ukřižovaného Krista a zdá se, že s ním bezprostředně souvisí, poněvadž tento objekt měl funkci sanktuária, tzn., že uchovával svátost oltářní. Pravděpodobně bylo vytvořeno roku 1375 pro uchování Těla Páně na popud Karla IV. Nicméně třeba dodat, že pastoforium původně stálo nad oltářem sv. Jana

Evangelisty. Na jižní stěně nalezneme malby Kristus v hrobě, Zmrtvýchvstání, Nanebevstoupení, které jsou obklopené deskami z červeného jaspisu. Po těchto třech malbách následuje vstup do Korunní komory, nad níž jsou čtyři zelené chrysoprasové kříže se středy z červených jaspisů. Pašijový cyklus maleb s inkrustací je zakončen malbou Seslání Ducha svatého na západní stěně a po boku vchodu do kaple jsou malby sv. Pavla a sv. Petra, oba apoštolové jsou ve zlatých výklencích, jejichž sloupoví je z červeného jaspisu a purpurového ametystu, oblouky výklenků obsahují střídavě zelené chrysoprasy.⁹⁹

Rudé jaspisy a purpurové ametysty, které se u velké řady zobrazení nacházejí, svou barvou dotváří a umocňují jednotlivé výjevy. Šedinová píše, že „*podtrhují sílu a závažnost zvěsti.*“¹⁰⁰, čímž obhajuje druhé ideové pojetí kaple jako obraz mučednictví a křtu, přičemž utrpení Páně je jakýmsi předobrazem mučedníka sv. Václava. Jako příklad výkladu maleb s ohledem na drahokamy uvedu čtvrtý výjev Kristus u sloupu, kde je sloup pojat jako symbol a nástroj pro Kristovo mučení. Jak již jsem výše zmínila, sloup je pokrytý inkrustací purpurovými ametysty, při bližším zadívání se, zjistíme, že jsou v ametystech jakési červené žilky, jakoby značily krev. Nicméně ametysty na sloupu, v Kristově svatozáři a rovněž v poli, kterého se sklonem hlava Krista dotýká, odkazují na bolest a utrpení, zároveň však na možnou pokoru a smíření, s nimiž Kristus přijímá svůj osud a určení. Šedinová píše, že Karel IV. choval k tomuto obrazu jistý respekt z toho důvodu, že císař ryzí jaspisový ostatek z tohoto sloupu spatřil při cestě do Říma a v to kapli San Zenone. V tomto ohledu lze návštěvu pojímat jako možný vliv a impuls k vytvoření malby a inkrustací purpurovými ametysty jako paralelu k shlednutým relikviím, neboť Karel údajně spatřil ještě druhou část sloupu v chrámu San Marco. Velmi impozantně a působivě účinkuje purpurový ametyst v obležení obou výjevů Ukřižování. Je potřeba říci, že

⁹⁹ Srov.: Popis na základě obrazové přílohy. In: ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S.25-26, 222-235. ISBN 80-86027-19-8.; KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan. *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*. 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 116-117. ISBN 978-80-7422-090-6.; KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr. *Pražský hrad. Kaple sv. Václava*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. S. 35 – 41, 70-71. ISBN 80-86161-15-3.; PODLAHA, Antonín – HILBERT, Kamil. *Soupis památek historických a uměleckých. Král. hlavní město Praha: Hradčany. Metropolitní chrám sv. Víta*. 1. vyd. Praha: Archaeologická komise při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906. S. 218-226.

¹⁰⁰ ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 161. ISBN 80-86027-19-8.

purpurový ametyst byl ve středověku připodobňován ke krvi nebo ohni podobně jako barva červená. Purpur byl rovněž užíván jako symbol pro moc božskou a pozemskou, jednalo se o barvu královského oděvu, obecněji řečeno lze poznamenat, že se purpur váže ke Království nebeskému. O ametystu se v knize Zjevení (Zj 21,19) píše jako o dvanáctém drahokamu: „(...) *ametyst barvy fialové je odznakem pokání, které je podmínkou života věčného. Ametyst bývá také barvy modré a symbolisuje nebe a věčnou blaženost. Obě barvy symbolicky vyjadřují dvanáctý článek víry: „Věřím...v život věčný.“*“¹⁰¹ Šedinová však píše ještě o přirovnání purpurové barvy k vínu, přičemž barva vína je odkaz ke kalichu utrpení, který zakouší Syn Boží. V Novém zákoně znamená kalich také zrod eucharistie při poslední večeři (Mt 26,1): „*„Vezměte, toto je Tělo mé!“ Pak vzal kalich, poděkoval, podal jim jej – a pili z něho všichni – a řekl jim: „Toto je má Krev [Nového] Zákona, která se vylévá za mnohé. Vpravdě pravím vám: Již nebudu pít z toho plodu vinného kmene až do onoho dne, kdy budu pít nový (kalich) v království Božím.“*“¹⁰² Jak purpurová, tak červená je symbolem utrpení či jeho předzvěsti, a tato barva se vyskytuje u většiny výjevů. Další barvou objevující se v kapli je zelená, ať už se jedná o chrysopras, jaspis nebo topaz, znamená především znak víry. Zelený chrysopras je pak konkrétně popsán v knize Zjevení (Zj 21,19) následovně: „*„Věřím...v hříchu odpouštění.“ Zelený chrysopras symbolisuje barvou křesťanské naděje (...).*“¹⁰³ V knize Zjevení lze dohledat také konkrétní význam barev (Zj 4,2-3.) „*Zelená barva je barvou naděje. Každý hříšník má v Božím Milosrdenství naději spásy. Symbolika zelené barvy je vzata z pole. Rolník vidí zelené osení na poli a má naději, že sklídí bohatou úrodu. (...) symbolisované barvami jasného jaspisu, plamenně-červeného sardisu a zeleného smaragdu, jsou vlastnosti, které jsou velice důležité při vykonávání soudu Božího nad světem.*“¹⁰⁴ Výrazných zelených chrysoprasů je například v již zmíněném výjevu Kristus u sloupu, po pravé straně se nachází červený kříž v zeleném poli, jako kdyby víra a láska obklopila dané utrpení, které mělo svůj význam a proměnilo se ve spasení, doslova jde o utrpení pro víru. „(...) *když se Kristus vydal v poslušnosti až na smrt, dovedl tvář v tvář smrti víru k dokonalosti, a svou*

¹⁰¹ NAVRÁTIL, Aug. Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola. Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 324.

¹⁰² COL, Rudolf. Nový zákon. 1.vyd. Olomouc: Velehrad, nakladatelství dobré knihy v Olomouci, 1947.

¹⁰³ NAVRÁTIL, Aug. Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola. Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 324.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 100.

obětí tak nabídl lidem cestu spásy.“¹⁰⁵ Je potřeba uvést, že výše citované ukázky jsou jen jedním z možných výkladů a vychází především z knihy Zjevení, a Kristus je vnímán v podstatě lidské a božské. Šedinová poukazuje, že středověcí exegeté interpretovali drahokamy prostřednictvím ukázek z Exodu nebo z Ezechiela, kde vychází z vidiny Boha ve své vznešenosti a moci. Zelená a červená barva však může nabývat dalšího významu, Šedinová odkazuje zelenou k barvě vody, která v životě Krista znamená křest a červená již zmíněné utrpení pro víru. Dané barvy v tomto ohledu vykládá jako křest vodou a křest krví, přičemž daný výklad potvrzují relikvie utrpení Páně (na ostatkové koruně sv. Václava, ostatkových křížů ad.) a jejich zobrazení.¹⁰⁶

Ikonografický význam je však mnohohrstevnatý a můžeme se jen dohadovat, která interpretace je ta věrohodnější. Často opakujícím se motivem v kapli sv. Václava a jak uvidíme i v případě kaple sv. Kříže se stává kříž. Karel IV. ctil relikvie utrpení Páně, což zdůrazňují výjevy Ukřižování a drahokamové kříže podél pašijového cyklu. Kříž je nástroj jakéhosi křtu smrti, symbolizuje bolest a krev Páně a rovněž je chápán i jako symbol mučednictví Kristových následovníků. Tyto skutečnosti vzbuzují pocit posvátnosti, poněvadž působivé barvy drahých kamenů a stejně tak pašijový cyklus dávají najevo Kristovu pokornost, víru, lásku a obětavost vrcholící prolitím krve za spasení lidstva. Taktéž lze říci, že drahokamy a zlato jsou na zemi považovány za to nejcennější hmotné jmění a logickým vyústěním jím lid chtěl prokazovat úctu k Bohu a zvelebovat tak znamení víry. O Svatováclavské kapli lze uvažovat také jako o pozemském posvátném místě, jež je paralelou k nebeskému městu, a jak jinak mu vzdát největší úcty než tím, co je na zemi považováno z hmotného hlediska za nejkrásnější a nejdražší. Šedinová také píše o osazení kříže drahokamy, a sice že byly dávány do těch míst na kříži, kde se ho tělo Krista dotýkalo, zlato pak zobrazovalo Boží podstatu. Konkrétně pak kromě toho, že je zlato symbolem božství a moudrosti, je ryzí zlato přirovnáváno některými exegety k andělům a ve Starém zákoně (např. o Šalamounově chrámě) je zmíněno jako materiál užívaný pro zkrášlení Božího příbytku nebo schrány svědectví a k výrobě kultovních předmětů.¹⁰⁷

¹⁰⁵ ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 165. ISBN 80-86027-19-8.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 103-106, 170-171.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 103-106, 170-171.

Pro kompaktní pohled na drahokamovou inkrustaci bych chtěla zmínit německého badatele Antona Legnera, který zkoumá inspirační zdroje a dochází k úsudku, že v případě kaple sv. Václava a kaple sv. Kříže je třeba hledat paralely ne k jiným architektonickým prostorům, nýbrž k zlatnickému umění. Právě v posvátných předmětech lze vidět podobnost s kaplemi, poněvadž i ony spočívají na konexi obrazu, relikvie a drahokamů. Badatel příkladově jmenuje přenosné oltáře, relikviářové tumby nebo benátské předměty z křišťálu. Z tohoto pohledu lze považovat kaple Karla IV. za grandiózní skříně a relikviáře.¹⁰⁸

Vzhledem k ucelenosti je také potřeba říci, že v kapli není pašijový cyklus maleb jediný, neboť nad vodorovnou římsou čili nad pašijemi se v monumentálním měřítku rozprostírají malby legendy, která vypráví o životě sv. Václava, jeho umučení, transportu tělesné schránky po smrti do Prahy a četných zázracích a skutcích. Cyklus oslavující sv. Václava vznikl v pozdější době, a sice za krále Vladislava Jagellonského, a byl pojat také jako apoteóza posvátného postavení českých vladařů. Nicméně je zřejmé, že se cyklus maleb váže ideově k christologickému pašijovému cyklu, který byl vytvořen za Karla IV. a cyklus maleb sv. Václava coby mučedníka následuje ukřižování Ježíše Krista. Nicméně vzpomeňme alespoň na některé úseky svatováclavského cyklu. Nad oltářem sv. Jana Evangelisty a tedy i nad sochou sv. Václava se podél okna tyčí postavy Vladislava a jeho ženy Anny, která však již v době vznikající malby nežila.¹⁰⁹ „*Vladislav Jagellonský je tu prezentován i jako dědic a nástupce svého velkého prapředka – císaře Karla IV. A protože podobizny krále a jeho ženy jsou umístěny po bocích sochy svatého Václava, (...), je tu jagellonský král spolu se svojí manželkou poručen do přízně a ochrany nejvýznamnějšího českého patrona.*“¹¹⁰ Vladislavova podobizna v blízkosti místa pohřbení sv. Václava je také vykládána jako apel na oprávněnost moci dynastie Jagellonců na českém trůně, což podtrhuje i umístění těchto dvou postav (Vladislava s manželkou) naproti námětu Příjezd sv. Václava na říšský sněm. Nad tímto výjevem se v samém vrcholu stěny nachází zobrazení Kurfiřti očekávající krále Jindřicha a sv. Václava, kde je umístěn královský trůn se

¹⁰⁸ ŠEDINOVÁ, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 19. ISBN 80-86027-19-8.

¹⁰⁹ Srov.: KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan. *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*. 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 398-401. ISBN 978-80-7422-090-6

¹¹⁰ Tamtéž, s. 402.

znakem Českého království. Nimbus posvátnosti tomuto cyklu propůjčuje právě rozsah, velkolepost a majestátnost celého programu s ohledem na mučednickou smrt sv. Václava coby následovníka samotného Ježíše Krista, a jak píše Kuthan s Roytem: „(...) *velkorysost rozvržení jednotlivých scén je ve středoevropském prostředí přece jen výjimečná.*“¹¹¹ Aureolu posvátnosti drahokamové inkrustace v pašijovém cyklu tak umocňují malby o legendě sv. Václava, který svou mučednickou smrtí následoval Krista.

Svatováclavská kaple je významným a mimořádným posvátným objektem nejen po stránce historické, ale i umělecké a náboženské. Mimořádný je vztah hrobu sv. Václava a Korunní komory jakožto vzácné schránky nejvzácnějších svátostí chrámu, dále je zajímavá anomální situace v celkovém organismu sakrálního prostoru, symbolicky bohatá drahokamová a malovaná výzdoba a její uspořádání, zmíněné ideové vztahy císaře Karla IV. a v neposlední řadě také čtvercový půdorys, významný hlavní portál při západním vstupu a Zlatá brána v jižní předsíni považovaná za korunovační. Na závěr rozboru Svatováclavské kaple bych se ráda zmínila právě o hlavním západním portále, který od roku 1367 platí za hlavní vstup do kaple. Tympanon je pojat příznačně, a kdo by hádal vyobrazení někoho jiného než Krista, spletl by se. Právě Kristus zde naznačuje symbolicky posláním portálu jakožto přístupu do ráje a tedy do nebeského Jeruzaléma, což dokazují i postavy po stranách vstupu, jimiž jsou sv. Petr a sv. Pavel, o nichž jsem se v souvislosti s pašijovým cyklem zmínila. Právě Petr a Pavel jsou ve středověku považováni za strážce rajske brány. Ještě většího významu podtrhující posvátnost prostoru nese severní vstupní portál s bohatou architektonickou úpravou, poněvadž tímto místem se denně přinášela oltářní svátost a při korunovaci se tudy měl pohybovat průvod nesoucí královskou korunu. Jestliže byl západní hlavní vstup náležen zbožným návštěvníkům, severní portál byl vyhrazen pro liturgické úkony a dochoval se téměř v nepoškozeném stavu ze čtrnáctého století. Zjevný posvátný charakter severního portálu odlišuje půlkruhový oblouk náležící jen mimořádným úkonům a také vrata, která jsou opatřena bronzovým klepadlem do tvaru lví hlavy nesoucí kruh. Jedná se o relikvii z kostela ve Staré Boleslavi, poněvadž právě kruhu se kníže Václav držel ve chvíli své mučednické smrti.¹¹²

¹¹¹ Tamtéž, s. 410.

¹¹² **KOTRBA, Viktor.** *Kaple Svatováclavská v pražské katedrále.* In: Umění 4, ročník VIII. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. S. 348-350.

2.6.2. Kaple sv. Kříže na Karlštejně

„Výzdoba sakrálních prostor na Karlštejně vyjadřuje teologickou koncepci doby Karla IV. (...). V Karlově pojetí je císařská moc mocí téměř posvátnou., tedy Bohem vladaři svěřenou. Tato zvláštní milost, které se císaři dostalo, umožňovala spojení moci světské a duchovní, sacerdotia a imperia. Císařův životní úkol tedy byl tak výsostný a natolik přesahoval lidské možnosti, že jej nebylo možno naplnit bez zvláštní boží milosti a ochrany svatých.“¹¹³

Kaple sv. Kříže¹¹⁴ se nachází ve velké věži hradu Karlštejna a stojí z hlediska funkce stavby na nejohroženějším místě. Jedná se o spojení nejcennějšího a zároveň nejkřehčího prostoru - myšleno z hlediska bezpečnosti ve vztahu k nepřítelům, ačkoliv stěny velké věže jsou okolo sedmi metrů tlusté. Důvodem umístění kaple je pravděpodobně její realizace až v průběhu stavby hradu, a sice po jejím rozhodnutí o celkové funkci tohoto prostoru, protože pokud byl hrad určen pro uschování pokladu, měla být kaple situována na bezpečnějším místě. Tento posvátný prostor byl podle zakládací a konsekrační listiny zasvěcen „nejslavnějšímu utrpení Páně a jeho insigniím“ a roku 1357 byla kaple pravděpodobně poprvé konsekrována. Jedná se o prostor přestavěný původně z profánního sálu, kde se údajně nacházel krb. Nicméně podle kronikáře Beneše Krabice se uvádí únor 1365 jako datum druhé konsekrace kaple a tedy úplné dokončení vnitřní výmalby a výzdoby, což je o dva roky dříve než u Svatováclavské kaple ve svatovítském chrámu. Je zajímavé zmínit nalezenou kapsuli v oltáři kaple, jež obsahovala relikvii sv. Kříže, sv. Štěpána Prvomučedníka a dokonce i sv. Václava. V tomto ohledu je opět zmíněn sv. Václav a rovněž sv. Štěpán jako mučedníci, kteří následovali svou smrtí Krista a právě těmto mučedníkům náleží relikvie zbytku dřeva kříže. Jiří Fajt se zmiňuje o nálezu konsekračních listin a dvou kapsulí, které dokládají, že v kapli se kromě oltáře hlavního nacházely ještě další dva boční, které byly vysvěceny v únoru 1365. Jeden boční oltář

¹¹³ Předmluva arcibiskupa pražského. In: **FAJT, Jiří.** *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. ISBN 80-7035-142-X.

¹¹⁴ Také jako kaple Božího umučení jakožto kaple zasvěcená Kristovu utrpení a jeho symbolům. Je označována také za kapli větší, v níž se mají přechovávat cenné relikvie nástrojů Kristovy pašije. In: **FÍŠER, František.** *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 11. ISBN 80-7192-169-6.

dokládají relikvie sv. Štěpána Prvomučedníka a sv. Bartoloměje, přičemž náležitá konsekrční listina popisuje oltář archanděla Michaela, druhý oltář není identifikován. Tuto skutečnost potvrzuje i malba před vstupem do kaple, kde jsou zobrazeni tři biskupové, kteří světili dané oltáře v kapli. O tomto faktu se od dob Bohuslava Balbína, který tuto informaci poprvé uvedl, až do roku 1997 nikdo nezmínil.¹¹⁵

Kaple sv. Kříže byla s největší pravděpodobností budována pro uložení říšských insignií, a sice zemského ostatkového kříže a císařských korunovačních klenotů. Tyto insignie obsahují podle zakládací listiny kapituly relikvie nástrojů Kristova umučení. Ve velkém zemském kříži čili v ostatkovém nebo také korunovačním kříži, který vznikl roku 1357 a není tedy o něm zmínka v korunovačním řádě, poněvadž byl vyroben o celých deset let později, je umístěn nejvýznamnější trevírský ostatek dřeva Kristova kříže. V odhalené prosklené zadní části lze spatřit velký ostatek dřeva kříže od francouzského krále, dále je vedle něho umístěna část hřebu, provazu, plátek mořské houby a dva trny. Tímto se dá říci, že se jedná o jakýsi posvátný relikviář, který uchovává ty nejposvátnější relikvie a to takové, které jsou částmi nástrojů Kristovy pašije. Z výše uvedeného je evidentní, že pro insignie bylo potřeba zbudovat čestného a nevidaného místa, které by bylo hodno jejich uložení. Jednalo se o poklad celého království, a ačkoliv byly vzneseny pochybnosti o jeho autenticitě, jeho pravost lze doložit Sequensovou akvarelovou kopií šesté Ostatkové scény, která je vyobrazena před předsíňkou u kaple, dnes je scéna bohužel novodobou obnovou. Roku 1357 byly říšské insignie uloženy do provizorní kaple sv. Kříže, na jejíž první vysvěcení Karel IV. evidentně naléhal, jelikož na podzim 1357 byl již velký zemský kříž vyhotoven. Kaple měla v té době jen nejnutnější vybavení a bylo tedy zcela zřejmé, že brzy podstoupí zevrubnému a mimořádnému uměleckému úsilí, které dalo za vznik tak vznešené a fascinující výzdobě, jež bude v celé historii považována za ojedinělou. Mezi roky 1358-1359 byly tak insignie přeneseny do malé kapličky Umučení Páně při kostele Panny Marie. Jak je patrné, zemský kříž a s ním i náležité relikvie, a sice kopí, hřeb a dřevo Páně, daly oběma kaplím přízvisko Umučení Páně a jeho znamení (kaple sv. Kříže dříve nazývána kaplí Umučení Páně). Fišer příznačně poukazuje, že Kristovy relikvie

¹¹⁵ Srov.: FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 198-200. ISBN 80-7035-142-X.; STEJSKAL, Karel. *Umění na dvoře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Artia, 1978. S. 122-123. ISBN 80-242-0934-9.; BONĚK, Jan – BONĚK, Tomáš. *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. – Duchovní centrum Evropy.* 1.vyd. Praha: Eminent, 2007. S. 146. ISBN 978-80-7281-315-5.

nejsou jen předmětem kultu, ale znamenají jakési upozornění a apel na naše každodenní konání. Později v sedmnáctém století byl zemský kříž se svatými ostatky obdivován a podáván českým králům k políbení při jejich korunovaci ve Svatováclavské kapli.¹¹⁶

V souvislosti s říšskými insigniemi je zapotřebí zmínit šest Ostatkových scén, které se však nesoustředí jen na jedno lokální místo. První Ostatková scéna v kapli Panny Marie, kde se nacházejí i další dvě, je historickým dokladem, kdy Karel IV. obdržel od francouzského krále Jana relikvii kříže a dva trny z Kristovy koruny. Na Ostatkové scéně je zobrazen dauphin Karel – pozdější král Karel V. Na druhé Ostatkové scéně se nachází Ludvík Gonzaga, který předává Karlu IV. jakýsi kroužek, který jeví indicii k identifikaci posvátné houby Páně. Na třetí scéně je již vyobrazen zlatý zemský kříž, na jehož přední straně je trevírské dřevo Páně, kterého si Karel IV. nejvíce cenil. Tento ostatek Karel získal již roku 1354 a chtěl jím vyznamenat svatý kostel pražský. Z této informace je patrné jednak to, že scény jedna až tři nejsou řazeny z hlediska posloupnosti získání vzácných relikvií, protože například král Jan zaslal trny z Kristovy koruny až roku 1356 a jednak, že Karel IV. evidentně roku 1354 ještě neměl představu o zhotovení velkého zemského kříže. Ve třetí scéně je zobrazen sklánějící se nádherně oděný Karel před oltářem sám bez jakéhokoliv dárce, poněvadž ostatek získal osobně svou pílí, urputilostí a respektem. Čtvrtá Ostatková scéna se nachází nad vchodem do kapličky Umučení Páně, další pátá je pak vyobrazena uvnitř kapličky nad vstupními dveřmi. Fišer tuto scénu označuje za vrcholící z toho důvodu, že Karel IV. a jeho manželka Anna Svídnická při odpustkové slavnosti vyzdvihují zemský kříž nad svá rámě. Šestou Ostatkovou scénu z roku 1365 před vysvěcením kaple nalezneme až na průčelní stěně podesty před malou chodbou do kaple sv. Kříže, načež stěžejní cíl malby spočíval v dokumentaci přenesení kříže sem do kaple. Na zobrazení je již po boku Karla IV. zobrazena další manželka, a sice Alžběta Pomořanská a rovněž malý syn Václav. Nachází se zde i arcibiskup Jan Očko z Vlašimi se svými biskupy. Je zajímavé dodat, že než se dostaneme k poslední Ostatkové scéně na samém vrcholu schodiště, po cestě nám neunikne zobrazení legendy svatého Václava jakožto mučedníka a tím následovatele Kristova utrpení a cestou zpět se na protilehlé straně stáčejícího schodiště nachází zobrazení sv. Ludmily. Karel IV. byl potomkem

¹¹⁶ Srov.: **FIŠER, František.** *Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 60, 134, 139-159, 242-264. ISBN 80-7192-169-6.

Ludmily a Václava, a tak se mu dostalo nevidaného obdivu a holdu především v kapli Svatováclavské, která je konsekrována o dva roky později. Nicméně je to právě a znovu Václav, kterého si Karel zvolil, aby byl zvěčněn na cestě do posvátného prostoru kaple sv. Kříže, kde byly umístěné nejsvětější relikvie nástrojů Umučení Páně, a tedy i nejvzácnější poklad českého království.¹¹⁷

O tom, že je to prostor vsutku nevidaný, není nejmenších pochyb. Beneš Krabice charakterizoval prostor následovně: „*Na celém širém světě není hradu a kaple tak nádherně vystrojené, a je to správně, protože tam císař chová říšské klenoty a poklady celého království.*“¹¹⁸ Podobně vnímal zdejší atmosféru také Bohuslav Balbín, který když vstoupil do kaple, „*zdálo se mu, jako by v nějaké pozemské nebe byl vešel*“¹¹⁹. Takto silný psychický účín zachvátí nejednoho z nás, poněvadž se nás zmocňuje fascinace a úžas, o nichž jsem psala již v předchozích kapitolách o posvátnu. Fascinace, stav pohroužení nebo nedostatečnost či odkázanost jsou možnými přízvisky, jak vyjádřit rozsah lidské přítomnosti před posvátným „*Úcta, která strhává toho, kdo před posvátný obraz předstupuje, je úctou před tím, co je nesouměřitelné a zároveň mírou všeho, tím, co si činí nárok určovat a vládnout.*“¹²⁰ V této souvislosti bych opět mohla navázat na Rudolfa Otta, který popisuje obsah posvátna jako moment tremenda, vznešenosti a dále jako čehosi, co nás fascinujícím přitažlivým poutem přesahuje.

Zastavme se nyní nad jednotlivými náboženskými a uměleckými momenty, které utváří kapli nevidaným a posvátným sakrálním prostorem, ačkoliv jsem již výše zmínila existenci posvátného zlatého zemského kříže a sv. Václava jakožto mučedníka, kolem něhož se utváří jakási aureola posvátnosti. Hlavní myšlenka karlštejnské ikonografie, tedy její pojetí a výzdoba kaple sv. Kříže, je koncipována mimo jiné jako spojení obrazu zobrazených světců a relikvií, které jej v kapli znovuzpřítomňují. Tato skutečnost má ale hlubší náboženský význam, nejde jen o pouhé spojení ostatku a vizuálního obrazu. Má se totiž za to, že v okamžiku Posledního soudu daná vyobrazení se světci shoří a zůstanou jen

¹¹⁷ **FIŠER, František.** *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 139-159. ISBN 80-7192-169-6.

¹¹⁸ **STEJSKAL, Karel.** *Umění na dvoře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Artia, 1978. S. 123. ISBN 80-242-0934-9.

¹¹⁹ **SEDLÁČEK, August.** *Hrady, zámky a tvrze království českého, 6. díl.* Praha: Argo, 1995. S. 26. ISBN 80-85794-66-7.

¹²⁰ **MATOUŠEK, Alexander.** *Zpodobení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. S. 113. ISBN 80-85795-20-5.

ostatky, z nichž povstanou svatí z mrtvých. Tato teorie by pak znamenala, že díky Karlovi nesmírné snaze shromáždit ostatky nástrojů Kristova umučení, by se sám Kristus zjevil na daném místě – tedy v kapli sv. Kříže. Samotná podstata tak významných relikvií činí z kaple posvátné místo, které je umocněné dalšími uměleckými aspekty. Ústředním bodem kaple je oltářová stěna, kde se nachází deska s Ukřižováním, pod níž visí triptych s Kristem Bolestným stojícím v tumbě, která je jedním ze znaků umučení. Zde pozorujeme zjevný příběh z Lukášova evangelia, poněvadž na levé straně jsou zobrazeni andělé a na protilehlé potom tři Marie. „*Nevěděly, co si o tom myslet, když v tom před nimi stanuli dva muži v zářícím rouchu. Vylekané ženy sklonily tváře k zemi, ale oni jim řekli: „Proč hledáte živého mezi mrtvými? Není tu, vstal!*“¹²¹ Tento výjev není podle Fajta v téže době zcela obvyklý. Kristus má otevřené oči, na hlavě trnovou korunu a zkřížené ruce s krvavými ranami po hřebech. Jedná se o *Muže Bolestí* - vyvozeno z Izaiášova proroctví, které cituje Fišer a Kristus je zde zobrazen bez nástrojů utrpení čili pašije. Pokud jde o pašijové náměty, ty na rozdíl od kaple Svatováclavské v těchto prostorách zcela chybí, zřejmě z důvodu, že jsou nahrazeny právě Karlem získanými relikviemi nástrojů Kristova umučení a to ve velkém zemském kříži, v relikviářích či v korunovačních klenotech. Kristus s trnovou korunou se totiž v tradičním pojetí obrazu vyskytuje výlučně jen s nástroji utrpení, ty jsou zde, jak již jsem zmínila, ve fyzické podobě zpřítomněny. Pod Bolestným Kristem se pak nachází druhý triptych vytvořen malířem Tommasem da Modenou s centrální Madonou s dítětem a postranními zobrazeními – sv. Václavem a sv. Palmáciem. Ostatek sv. Václava se pak našel nejen v hlavní oltáři kaple, ale také v části kříže. Předmět kultu a obdivu Karlem IV. dokládá jeho výsostné místo na čelní straně oltáře. Ústřední Madona drží v ruce malé dítě, jež má na krku řetízek s červeným mořským korálem, který symbolizuje onu nezpochybnitelnou pevnost, lásku a ryzost pouta. Tento silný vztah lze interpretovat podle Zjevení sv. Jana jako vztah Krista a Církve, poněvadž Marie má na ruce také prsten, který symbolizuje Marii jako Kristovu nevěstu. Při bližším zadívání se zjistíme, že malý Ježíšek poukazuje na bílého psa, jež lze kromě symbolu dominikánského řádu interpretovat také jako znamení věrnosti, mimo jiné Církvi. Karel

¹²¹ **FLEK, Alexandr a kol.** *Bible, překlad 21. století*. 1. vyd. Praha: Biblion, o. s., 2009. S. 1293. ISBN 978-80-87282-00-7.

evidentně spatřoval v triptychu Modeny hlubší význam – „*vlastní signum, čímž se povýšil, byť zprostředkovaně, do sféry smrtelníkům nepřístupné.*“¹²²

Právě zmíněné zobrazení Bolestného Krista je podle Fišera považováno za první a zároveň poslední část zvolání Kyrie eleison (Pane, smiluj se), jež můžeme slyšet například při mši nebo číst v liturgických knihách. Řecký název pro toto zvolání je *litanía*, což znamená jakousi naléhavou prosbu. V podstatě se jedná o modlitbu směřující nejen ke světcům, ale především také k Boží Trojici. Tyto bližší informace zmiňuji z toho důvodu, že Kristus jako Trpitel se znamením umučení, jak je zobrazeno na čelní straně oltáře, vyjadřuje onen úvodní a závěrečný článek dané litanie všech svatých. Podle Fišera se však jedná zároveň o motiv apokalyptický, tudíž celou výzdobu kaple nazývá jako Apokalyptickou litanii všech svatých. Jelikož se vedle Bolestného Krista nachází i Kristus Ukřižovaný, je nasnadě si odvodit původní vysvěcení kaple jako Umučení Páně a jeho znamení. Podle Fišera je tedy výzdoba kaple vytvořena pod optikou Apokalyptické litanie, jejíž podstatnou částí všech maleb je Boží Trojice jediné podstaty. Dokladem vykoupení a spásy lidstva jsou zdejší ostatky, které nalezneme právě ve zmíněném zlatém zemském kříži. Kaple však podle Fišera i Fajta, s jejich odkazem na odborné bádání, nevykazuje naplnění úplné spásy, poněvadž se k Poslednímu soudu teprve schyluje. Tyto aspekty dokládá jednak bližší rozvedený cyklus Apokalypsy v kapli Panny Marie zde na Karlštejně, jednak nezměrné množství světců, jež jsou v kapli pojednání na deskových a nástěnných malbách, poněvadž jsou to právě oni, kteří Krista k tomuto konci doprovodí, a jednak nakonec jde o již řečenou čelní stranu kaple, kde se také kromě dvou triptychů s velkým zobrazením Ukřižování nachází šestnáct okolních postav apoštolů, evangelistů a andělů, přičemž každá z těchto figur drží v ruce neobvykle tvarovaný jetelový křížek, který nese eschatologický odkaz k Poslednímu soudu, po němž přijde zjevení nebeského Jeruzaléma. Lze se tedy důvodně domnívat, že Apokalypsa je součástí Fišerovy domnělé koncepce kaple, a sice Litanie všech svatých. Za fundamentální apokalyptický výjev jsou považovány dvě zobrazení slučující několik pasáží ze Zjevení sv. Jana, jež jsou v zobrazení ilustrována Sedícím na trůně představujícím Apokalyptického Boha Trojjediného v duze tvaru mandorly a dále Beránkem na hoře Sion s Klaněním starců. Bůh je zde vyobrazen jako Maiestas Domini v obstoupení devíti sbory andělů, kromě toho je u

¹²² FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 233. ISBN 80-7035-142-X.

jeho nohou namalováno sedm hlav zosobňujících, podle knihy Zjevení, duchy. Číslo sedm je protkáno oběma nástěnnými malbami, poněvadž sedm duchů je paralelou k jedinému Duchu, „*projevující se sedmi dary, které má ve svrchované míře Beránek sedmioký, a promlouvající k „sedmi církevním obcím“*“.¹²³ Tyto dvě nástěnné malby se nachází v kapli sv. Kříže v západním okenním výklenku. Obsáhlou galerii deskových obrazů světců, evangelistů, apoštolů, andělů, patriarchů či proroků lze považovat za rozšíření motivu Klanění Beránkovi jakožto připomenutí ke všem svatým a vykoupeným. Nicméně pro úplnost je třeba dodat, že Fišer považuje za jádro Apokalyptické litanie všech svatých tyto dva výjevy, na nichž stojí celý cyklus výzdoby.¹²⁴

Na východní straně u oken se nachází další dvě malby a tento celek zobrazení vnímá na druhou stranu Fajt jako ideový koncept Zjevení Božího. Dohromady čítá tyto jednotlivé scény: Zvěstování Panně Marii, Navštívení, Klanění tří králů, Apokalyptické Zjevení Beránka v Klanění čtyřadvaceti starců a Zjevení Apokalyptického Boha. Pozastavím se alespoň u Klanění tří králů, které je zajímavé tím, že podle mnohých badatelů je údajně třetím králem sám Karel IV. Tato skutečnost by jen dokazovala Karlovu bezmeznou zbožnost, chtíč být blíže posvátné události adorovaného Krista a jeho důsledně promyšlený ikonografický program kaple. Oltářní stěnu s relikviemi a zemský kříž, v němž jsou relikvie nástrojů Kristova utrpení a tyto tři výklenky s nástěnnými malbami, chápe Fajt tedy jako dějiny Spásy, které se zpřítomňují příchodem Krista na svět, vtělením Boha, Kristovým utrpením a nakonec jeho druhým příchodem v podobě Beránka. Z obecného hlediska se pak Fajt domnívá, že v Litanii se objevují pouze jen někteří svatí a nedokazuje to rozmístění deskových obrazů, sám se daleko více přiklání k vlivu spisu Pseudo-Dionýsia Areopagity¹²⁵, jenž ovlivnil svou hierarchizací i iluminace Pasionálu abatyše Kunhuty. Nicméně ani spis Pseudo-Dionýsia Areopagity nelze brát doslovně z hlediska celkové hierarchie, protože se v něm nezmiňuje o svatých panovnících. Ti se v kapli nachází před mříží ve spodní části, v jejímž středu je situován sám sv. Karel Veliký nesoucí císařskou korunu. Svatí panovníci představují s velkou pravděpodobností v kapli prototypy těch nejideálnějších panovníků souměřitelných s takovými personami, jako byl král Šalamoun

¹²³ FIŠER, František. *Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Karlštejn*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 162. ISBN 80-7192-169-6.

¹²⁴ Srov.: FIŠER, František. *Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Karlštejn*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 111-119, 162-169, 184-185. ISBN 80-7192-169-6.

¹²⁵ Spisovatel, filozof a teolog žijící v první polovině 6. století.

nebo David. Pro Karla IV. zde představují vzory a příklady ctnostných posvátných panovníků, o což usiloval i on sám svým nesmírným duchovním založením. Podle Fajta šlo Karlovi o vyzdvižení panovnické moci, jež lze považovat v tomto ohledu za posvátnou. S učiněním jistého odstupu je evidentní, že je potřeba danou výzdobu chápat jako mnohovrstevnatý jev a nelze vyvozovat závěry pouze z jednoho zdroje informací. Je totiž také možné vidět souvislosti o hierarchii světců v latinské skladbě Jiříkova vidění ze čtrnáctého století. Z výše uvedeného je rovněž patrné, že jednotlivé výjevy a další mnohem spleťtější úkazy s hlubší problematikou jsou velmi provázané a rozprostírají se i mimo prostory kaple sv. Kříže (viz Ostatkové scény).¹²⁶

V tomto ohledu je potřeba zmínit, že v dolních částech stěn se nachází bohatá drahokamová inkrustace, která je situována nad částí imitovaného mramorového obložení s konsekračními kříži a rovněž s kříži dřevěnými. Je umístěna v celém obvodu prostoru, který je s trochou nadsázky přepůlen zlatou mříží na dva čtvercové půdorysy. Všimněme si, že i zde se objevuje motiv čtverce jako v kapli Svatováclavské. Prostor totiž vnímáme rozdělený prostřednictvím jakéhosi vítězného oblouku či chórové přepážky na dvě části, a sice na čtvercově vymezenou část vstupní a na druhou část významově podstatnější s téměř shodným půdorysem čtverce. Vraťme se však k ojedinělé inkrustaci, ta podle Fišera nekoresponduje s ideou nebeského Jeruzaléma jako v případě Svatováclavské kaple, kde je tomuto ideovému pojetí přikládáno mnohem významnějšího opodstatnění. V kapli jsou užité pouze jaspisové a ametystové - do červené a purpurové barvy - laděné desky vsazené do zlatého štku. Nyní je již potřeba vyslovit, že motiv kříže, vzhledem k výše pojednanému, byl pro Karla IV. nepochybně důležitý a stěžejní, poněvadž se nachází i v kapli sv. Václava, kde se objevuje drahokamový kříž s úzkou vazbou k ostatkům. To je patrné zejména u tumby a koruny, posléze můžeme vidět na zdech kaple i inkrustovaný kříž, avšak bez spojitosti k ostatkům. To, že kaple sv. Kříže nepotvrzuje ikonografickou koncepci nebeského Jeruzaléma, zdá se, je zřejmé z výše psaného a také ze skutečnosti, že tolik vznešený vyzlacený strop, avšak dnes již zcela obnovený, představuje hvězdnou oblohu, na níž jsou hvězdy, zlaté slunce a stříbrný měsíc. Právě měsíc a slunce

¹²⁶ Srov.: FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 230-239. ISBN 80-7035-142-X.

nekorespondují s pasáží z apokalyptické knihy Zjevení.¹²⁷ „Nebesa znamenají tam i zde tělesa světová, slunce, hvězdy. A v tom smyslu praví také svatý Jan: „Pro pomíjející hvězdné nebe a zemi nenalezlo se místa v novém obnoveném světě. (...) A to město nepotřebuje slunce ani měsíce, aby mu svítily, neboť velebnost Boží je osvítila, a svíci jeho jest Beránek. I budou choditi národové ve světle jeho a králové země přinesou slávu a čest svou do něho.“ (Zj 21,1)¹²⁸ Nebe se sluncem a měsícem tak bude pravděpodobně symbolizovat, že smrt Krista zachvátila celou Zemi a má nedozírných následků. V souvislosti s Posledním soudem, nebem a křížem je zajímavé dodat, že při Posledním soudu všechny třísky, zbytky a části vzlétnou a na nebi se spojí v ucelený kříž, který uvidí na celém světě každý. Tento vzniklý a zářící kříž bude oním ohlášeným znamením Syna člověka.¹²⁹ Z toho vyplývá, že v kapli se teprve Poslední soud bude konat, zatímco v kapli sv. Václava, o dva roky později vysvěcené, panuje stav Nebeského Jeruzaléma podle výše citovaných¹³⁰ autorů. Ikonografie nenasvědčuje tomu, že by v kapli sv. Kříže nastal úplný konec časů, a proto za jeden z možných pocítujících momentů lze označit podle Rudolfa Otta moment mysteria tremenda, tedy pocit tajemného úděsu, jímž se vyslovuje v našem nitru ono posvátno.

Na závěr této kapitoly bych se ráda zastavila u deskových obrazů, které lze považovat nesporně z mnoha důvodů za posvátné. Dnes je sice můžeme jako bezvěrci považovat za esteticky krásné, dříve však byly lidmi mimořádně uctívány, později dokonce přerostly v předměty kultu. Důvodem je například skutečnost, že jsou obrazem něčeho jiného a zároveň fyzicky a reálně existují. Hana Hlaváčková v tomto směru uvažuje o dvou aspektech, a sice o předmětně-prostorovém a časovém. V ohledu předmětně-prostorovém je myšlen obraz, který není jen miméisis, ale zaujímá na světě své pevné místo vlastní hmotností, poněvadž je ztvárněn na dřevěné objemné desce. „*Je mezním jsoucnem,*

¹²⁷ Srov.: **FIŠER, František.** *Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 161-162. ISBN 80-7192-169-6. **ŠEDINOVÁ, Hana.** *Drahokamy Svatováclavské kaple.* 1.vyd. Praha: Rezek, 2004. S. 34-36. ISBN 80-86027-19-8.

¹²⁸ **NAVRÁTIL, Aug.** *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola.* Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 309, 312.

¹²⁹ **FIŠER, František.** *Vzájemné vztahy tří karlštejských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. S. 105, 119-127. ISBN 80-7192-169-6.

¹³⁰ ¹³⁰ **KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan** (2011); **FAJT, Jiří** (1997); **KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr** (1999); **DVOŘÁKOVÁ, Vlasta** (1978); **MENCLOVÁ, Dobroslava – DVOŘÁKOVÁ, Vlasta** (1965).

nabývající svým přesahováním hmotného světa výlučný charakter, který vnímáme jako posvátný. ¹³¹ Obraz, nejen že odkazuje k věcem přesahujícím, ale sám je trojrozměrný – součástí tohoto světa, tudíž není třeba vyvolávat tento iluzivní prostor malbou. Jelikož je hmotný, je zároveň jako v kapli sv. Kříže jakýmsi relikviářem pro ostatky světců. Hmotný rys má ale i další důvod, a sice „*inkarnace Božího syna, Logu, povýšila tento hmotný svět a dala mu závažnost předtím nepocitovanou.*“ ¹³² Druhý aspekt času je podle Hlaváčkové jen prostředek k ztvárnění historie spásy, jež se odehrává v čase. V deskových karlštejnských obrazech se však čas jakoby ztrácí a osoby jsou nám vzdálené a přesto zvěčnělé. I Hlaváčková se odkazuje na Pseudo-Dionýsia Areopagitu, který ve svém díle vyjádřil absolutní vyloučení času a tedy nejvyšší zvěčnění božského, tímto se obraz stává archetypální a v liturgii se neustále znovuzpřítomňuje, tudíž historie spásy není historií, ale neustálým plynutím. ¹³³

Dalším důvodem může být v neposlední řadě natočení hlav dotyčných postav na obrazech, přičemž v presbytáři se naklání pohledem k oltární čelní stěně, jako by chtěly navázat kontakt s přítomnými liturgického obřadu. Na druhou stranu světci, jenž jsou umístěni před mříží, pozorují vstup do kaple. Tento komunikační příznak přispívá k nabývání „zcela jiného“ pocitu.

2.6.3. Na závěr nejen o světle

Výše jsem se pokusila hlouběji nahlédnout některá stěžejní fakta s ohledem na jejich latentní náboženské a umělecké významy, které jsou kaplím vlastní a stojí za možnostmi, které ovlivňují silný psychický účín u mnohých návštěvníků. Jednu skutečnost společnou oběma prostorům jsem však záměrně opomenula a to z důvodu, abych o ní blíže pojednala v této kapitole. Na mysli mám světlo, které jistým způsobem dotváří atmosféru kaplí a beze sporu je součástí příčiny vzbuzující pocit posvátnosti. V první části teorie jsem

¹³¹ HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Zobrazení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. S. 83. ISBN 80-85795-20-5.

¹³² HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Středověký obraz jako posvátný objekt. In: O posvátnu.* 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. S. 115. ISBN 80-85795-01-9.

¹³³ HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Zobrazení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. S. 80-88. ISBN 80-85795-20-5.

již zmínila pojem světla v díle Rudolfa Otta, který se domníval, že přímým prostředkem zjevujícího se posvátna v umění je intenzita světla. Právě příšeří, avšak ne zcela úplná tma, je podle Otta tajuplná, mystická a dokonalá, navíc když se snoubí se vznešeností. „*Přítmí ve vysokých síních, pod korunami vysokého stromořadí, zvláště je-li oživeno a do pohybu uvedeno tajemnou hrou tlumených světél, vždycky mluví k duši a stavitelé chrámů, mešit a kostelů toho využívali.*“¹³⁴

Světlo ve středověkém pojetí prostoru hraje opravdu stěžejní roli a to nejen praktickou, ale také ji lze chápat jako paralelu k mystickému prožitku.¹³⁵ Ve středověku byl jedním z významných teoretiků zabývajícím se architekturou opat Suger, který pojednal o mystice světla a ve svých spisech se opíral o již známého Pseudo-Dionýsia Areopagitu. Suger obdivuje průzračnost a různé struktury, které světlo v kostele vytváří. Sám vnímá zářící síň vskutku jako bránu k tomu, co samotné září jako ušlechtilé dílo. V těchto idejích se zračí představa Boha jako světla.¹³⁶ Pokud se jedná o praktické hledisko užití světla, Kalina zmiňuje skutečnost, že ve středověku byla užita okna především ve východních částech prostorů a domů, což přirozeně souvisí s pohybem slunce. Tento fakt odpovídá i kapli sv. Kříže, kde jsou ve východní části dvě okna, zatímco v západní pouze jedno. Dříve v kapli bylo ještě jedno malé, které je v dnešní době prolomené směrem do krovu schodiště.¹³⁷ V každém případě lze okna považovat za sofistikovaný prostředek, jenž do kaple propouští jen jakýsi difuzní svit, a tedy vytváří dojem pološera. Tento světelný stav dotvářely ještě čtyři křišťálové lampy, nyní tři a neznámý počet svící na mříži, což ve vztahu k zlatem obloženému stropu muselo rozehrát fascinující světelné divadlo. Není obtížné si představit, jaká fascinující hra světél, stínů a odlesků vzniká na tomto vznešeném místě zdobeném drahokamy a zlatem. Dopoledne vyšší intenzita světla prostupující dvěma okny a při pozdním odpoledni až mystické přítmí, které umocnilo pouze jedno okno na východní straně. Karla IV. údajně upoutala metafyzika světla

¹³⁴ OTTO, Rudolf. *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. S. 74. ISBN 80-7021-260-8.

¹³⁵ Srov.: KALINA, Pavel. *Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*. 1. vyd. Praha: Academia, 2013. S. 102-103. ISBN 978-80-200-2294-3.

¹³⁶ ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. 1.vyd. Praha: Argo, 1998. S. 64-65. ISBN 978-80-7203-892-3.

¹³⁷ FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. S. 219. ISBN 80-7035-142-X.

pramenící z děl sv. Augustina a novoplatónské filozofie. Osvětlení kaple mělo domněle umocňovat lesk císařství.¹³⁸ O okázalosti světla podtrhující významnost a vzácnost relikvií píše rovněž Fišer a domnívá se, že před tím než byla kaple sv. Kříže roku 1365 vysvěcena, byly insignie uloženy v provizorní kapličce, kde se mělo nepřetržitě udržovat světlo, a dokonce aby předešli možnému požáru, bylo zbudováno takové zařízení, jež bylo schopno udržovat věčné světlo. V tomto ohledu se nabízí výklad světla jako odkaz k Boží podstatě a k Synu Božímu. Například v mnohokrát citované knize Zjevení (Zj 1,14) je světlo přirovnáváno ke Kristovi, sám se za něj označuje a přirovnává se k pozemskému světlu slunce, jehož teplo je nenahraditelné. Ostatně světlo je s Kristem spojeno již od jeho příchodu na svět, kdy hvězda ukázala cestu Třem králům k narozenému spasiteli.¹³⁹

Co se týče oken ve Svatováclavské kapli, ta měla původně pět oken – na každé straně se nacházelo jedno s tím, že jižní strana obsahovala o jedno více. Nyní jsou ale všechny okna kromě jižní stěny slepá a světlo do kaple prochází skrze otevřené portálové dveře a především jižní dvě okna s vitrajemi (pravděpodobně inspirována kaplí sv. Kříže), jejichž desky jsou ze silnějšího materiálu s potlačenou barevností, tudíž osvětlenost prostoru je opravdu snižena. V souvislosti se světlem ve Svatováclavské kapli musím zmínit ještě zdejší monumentální třípatrový zlacený lustr s drahokamy, bez něhož si neumím kapli představit. Lustr však není původní a byl zhotoven až na počátku dvacátého století, nicméně velmi intenzivně potrhuje celkový moment vznešenosti.¹⁴⁰

Na Pseudo-Dionýsia Areopagitu se obracelo mnoho myslitelů ve středověku, poněvadž zaujal mimo jiné svým učením o světle jako o něčem, co je nejen nadsmyslové, ale v kontrastu k temnotě působí jako obraz Boží. Je to právě temnota, na níž se zaměřil, když se snažil vyjádřit Boží podstatu, poněvadž z ní vyzařuje jeho nadpodstatné světlo. Z těchto myšlenek lze vyvodit, že pokud máme hledat posvátno v architektuře, budou to zrovna potmělé prostory, jimž se blíží daleko více románské prostory než gotická katedrála obehnaná vysokými okny s vitrajemi. Tyto teze rovněž potvrzují posvátnost

¹³⁸ STEJSKAL, Karel. *Umění na dvoře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Artia, 1978. S. 132. ISBN 80-242-0934-9.

¹³⁹ Srov.: NAVRÁTIL, Aug. *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola.* Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 42.

¹⁴⁰ Srov.: KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr. *Pražský hrad. Kaple sv. Václava.* 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. S. 63-68. ISBN 80-86161-15-3.; KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan. *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů.* 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. S. 540. ISBN 978-80-7422-090-6.

karlštejnské a Svatováclavské kaple, poněvadž ačkoliv se jedná o gotické prostory, při denní době v nich světelnost odpovídá spíše atmosféře onoho románského prostoru. Dionýsiovo kontrastní spojení temnoty a světla jakožto odrazu Boha je nesmírně cennou a podnětnou myšlenkou pro následující historický vývoj. Musíme brát však v úvahu kontext středověkého člověka, který věří v biblické Zjevení, které mu dává jistotu o existenci Boha. V jeho teocentrické optice není zatím světlo tolik uchopeno jako přírodní jev, nicméně existují tací jako je například sv. Bonaventura, který věří, že světlem v jeho ryzosti je jen Bůh a v našem životě jej lze vnímat pouze jako analogii. Světlo lze obecně považovat za všeobecný styčný bod většiny náboženství, jedná se o takový fenomén, který nalézá svou podstatu v mnoha světových kulturách. I navzdory moderním vymoženostem a změnám v nazírání na svět, jsou lidé světelnými efekty stále fascinováni a mnohdy se výklady neubrání teologickým konsekvencím.¹⁴¹

Kalina se shodou okolností vyjadřuje k estetice kaple sv. Václava a kaple sv. Kříže jako k projevu estetického postoje, čímž má na mysli jakousi bezmeznou atraktivitu a přitažlivost lesku drahokamů nebo třpytu zlata, přičemž alegorická interpretace byla „*teprve racionalizací všeobecně sdíleného zaujetí pro světlo odrážející či vyzařující materiály*“.¹⁴² Se světlem jsou úzce spojené barvy, které září díky jasů či nasycení světlem, což se projevuje v dané inkrustaci, ve zlatých či v jiných drahokamových předmětech nebo částech. Aldous Huxley se domnívá, že lidé nedolují a nebrousí drahé kameny jen pro užitek, ale jejich péče a starost značí vizionářské zkušenosti. „*Tyto věci září vlastním světlem, vyznačují se nadpřirozeně jasnými barvami a vládnou nadpřirozeným významem.*“¹⁴³ Huxley věří v magické a léčivé účinky kamenů a Karel IV. údajně navštěvoval kaple mimo jiné jako uzdravující komnaty, poněvadž v magickou a léčivou schopnost drahých kamenů se ve středověku všeobecně věřilo. Ostatně se traduje, že Karlův děd vlastnil skříň s drahokamy, do níž vstupoval z důvodu víry v léčivé účinky.¹⁴⁴ Huxley věří v ideální svět, který je za světem hmoty a tam je celá země z takových barev,

¹⁴¹ **KALINA, Pavel.** *Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu.* 1. vyd. Praha: Academia, 2013. S. 102-107. ISBN 978-80-200-2294-3.

¹⁴² **KALINA, Pavel.** *Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu.* 1. vyd. Praha: Academia, 2013. S. 107. ISBN 978-80-200-2294-3.

¹⁴³ **HUXLEY, Aldous.** *Nebe a peklo.* 1. Vyd. Praha: DharmaGaia Mat'a, 1999. S. 27. ISBN 80-85905-71-X.

¹⁴⁴ **BONĚK, Jan – BONĚK, Tomáš.** *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. – Duchovní centrum Evropy.* 1. vyd. Praha: Eminent, 2007. S. 130. ISBN 978-80-7281-315-5.

jako jsou ty karneolu, smaragdu a jiných nádherných kamenů vyznačující se svou hladkostí, jasností a průzračností, a zrcadlící přírodu, v níž se odráží Božská podstata. Zdá se, jakoby kaple byly pozemským zhmotněním vize Jiného světa - ať už toho, v který věří středověký člověk a nese ryze teologický kontext anebo toho, v jež věříme v našem nitru my samotní. Svět našich tužeb, představ a přání. Na konec je potřeba říci, že světlo v katedrálách, potažmo kaplích, neneslo jen praktických potřeb, protože pokud vezmeme v potaz okna s pravými vitrajemi, v prostoru katedrály bylo velmi přítmo, až grisaillová okna byla schopna propouštět více světla. Rovněž ani extrémní příklon k metafyzice světla nebude zcela korektní.¹⁴⁵

Na závěr pro ucelenost kapitoly povšechně zmíním ještě dva momenty, jimiž lze přispět k pocitu posvátnosti. Mohou to být takové okamžiky, které působí na naše smyslové vnímání, a sice na jiné než zrakové. K nimbu posvátna přispívá hudba. O hudbě jako oblasti, v níž se posvátno projevuje, pojednal mimo jiné i Rudolf Otto. Já však pro úplnost kapitoly uvedu jen tolik, že hudba má tu moc přiblížit se hranici náboženské zkušenosti, významně působí na emoce lidí a v historii se vždy využívala k náboženským obřadům. Hudba, umění a podobně náboženství vytváří něco „zcela jiného“ - své nové stvoření, směřují totiž k absolutnu. V krajních případech je známo, že hudba v době novozákonní inklinovala ke kultu a mnohdy vytvářela až hrůzné démonické atmosféry. Nicméně svým rozsahem dokáže vyvolat nezměrně intenzivních účinků, které ve vztahu k vznešenému prostoru a dalším momentům způsobují stav silného psychického účinku. Dalšími ataky na smysly jsou pachy (příjemné), v kostele pak typické vůně myrhy a kadidla, která je pro mnohé lidi konotativně spjata především s liturgií v sakrálních prostorech kostelů.

*

Jak již jsem na počátku této části teorie mínila, nelze plně definovat, jaké konkrétní prostředky plně vyjadřují posvátno v prostorech kaple Svatováclavské a karlštejské. Pociťování numinózní je vzbuzeno na základě složité spleti různých podnětů a nasedá na estetický zážitek, využívá jeho výrazů. O tom, co v nás probouzí pocit posvátnosti, se lze

¹⁴⁵ Srov.: **KALINA, Pavel.** *Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu.* 1. vyd. Praha: Academia, 2013. S. 110-113. ISBN 978-80-200-2294-3.

jen domlouvat a popisovat jej, podobně jako jsem se snažila postihnout obě kaple s jejich náboženskými, estetickými a uměleckými významy. V obou kaplích zprostředkovávají intenzivní pocity například inkrustace drahými kameny ve zlatém štku, zlatá výzdoba, dále jsou to jednak rozměrné malby odkazující ke královské moci v případě kaple sv. Václava a jednak deskové malby v kapli sv. Kříže, které jsou posvátné minimálně z výše uvedených důvodů. Nezměřitelně význačný a nepopsatelný význam a svátost dodávají kapli ostatky nejen nástrojů Kristova utrpení, ale i dalších mučedníků a světců, kteří jsou v kaplích přítomni na obrazech, relikváriích či královských insigniích. V této souvislosti nelze nezmínit frekventovaný motiv kříže, jenž má úzký vztah k ostatkům a k biblickému Zjevení. Obecně duchovní rozměr, vznešenost a magičnost prostorů vychází nejen z mimořádně zbožné intence Karla IV., která ať už se zračí ve skrytých obrazových motivech nebo v celkovém založení kaplí, ale i z apokalyptické vize, která má bez pochyb vliv a utváří mysteriózní moment úděsu a fascinace. Zatímco v kapli sv. Kříže naznačují indicie potencionální příchod Posledního soudu, o dva roky později vysvěcená Svatováclavská kaple vyjadřuje již ideu nebeského Jeruzaléma. V neposlední řadě je to světlo s ohledem na intenzitu a zdroj, které ve vztahu k výzdobě rozehrává fantastickou podívanou nemající obdób. Velmi významnými fragmenty jsou také vlivy působící na sluch, čich nebo celkový organismus člověka. Přece však je potřeba vnímat kaple jako mnohvrstevnatý jev, který je posvátný především ve své komplexitě. Prostředky vyjadřující posvátno mohou být i malé části a teprve ve snoubení všech komponent, v úplné celistvosti, pocítujeme numinózní pocit. V prostorech kaplí nabýváme tak pocitu, který je směsicí úžasu, fascinace, ale i pokory, úcty, respektu a jakéhosi strachu a naprosté pohlcenosti. V kaplích se zjevuje božství nejen prostřednictvím umění, ale i skrze existenci svatých ostatků. Nakonec existují dvě skupiny lidí, u jedné plyne posvátná úcta z náboženského základu, u druhé skupiny pak z estetického. V této souvislosti se pak nabízí myšlenka Rogera Scrutona, který staví estetickou zkušenost do roviny náboženské. Tyto dvě zkušenosti jsou intenzitou velmi podobné, jde o příbuzný stav, nicméně nelze je slučovat, protože v případě umění se dostáváme do oblasti estetického krásna, v případě náboženského prožitku jsme zasaženi ryzím posvátnem. S odkazem na Tillicha lze říci, že zasvěcené pak přivádí zobrazení v kaplích blíže k velebné utopii, k Božskému úniku.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Srov.: Kapitola *Existence blízkosti mezi uměním a náboženstvím.*; NOVOTNÁ KLODNEROVÁ, Lenka. *Pokus o postižení role posvátna v hudbě. Povaha a uplatnění posvátna v hudbě Richarda Wagnera.* Praha,

3. DIDAKTICKÁ ČÁST

3.1. Úvod k didaktickému projektu

Didaktickou částí jsem logicky chtěla navázat na teoretickou část, která spočívá na hlubším zkoumání kategorie posvátna a psychického účinku kaple sv. Václava a kaple sv. Kříže. Didaktickou řadu jsem však začala koncipovat jako první z celé diplomové práce v době, kdy jsem měla jen povšechné, kusé informace o posvátnu a kaplích. Vzhledem k obtížné definovatelnosti posvátna jsem narazila na problém uchopení tématu jako celku. I když mým úkolem bylo koncipovat řadu tak, aby alespoň z části vycházela ze specificky posvátné atmosféry prostor chrámu sv. Víta a hradu Karlštejna, nechtěla jsem zaměřit náměty jen tímto směrem z důvodu atraktivnosti a celkové komplexnosti podání. Věděla jsem tedy, že není dobré zabřednout v ryze náboženské problematice a snažila jsem se náměty pro žákovskou tvorbu navrhnout tak, aby se žáků vnitřně dotýkala, zajímala je a v neposlední řadě pak obohatila jejich dosavadní poznatky, vnímání, postoje a hodnoty. Z tohoto důvodu bylo více než zřejmé, že musím upravit výtvarnou řadu úkolů s co největším přiblížením k optice dnešního žáka a zahrnout přinejmenším do motivace i zdánlivě profánní sféru zájmu.

Didaktickou řadu jsem koncipovala samostatně s využitím dosavadních osobních poznatků, životních zkušeností a s notnou dávkou intuice. Nejprve jsem si vytvořila vlastní myšlenkovou mapu a přibližný nástin jednotlivých úkolů, posléze jsem pro strážlivější vzhled a ukotvení některých námětů použila teoretické opory *Námět ve výtvarné výchově* Věry Roeselové, dvojdílu *Výtvarná výchova* a *Diskurz umění a vzdělávání* Marie Fulkové. Inspirovala jsem se v neposlední řadě také zajímavým pohledem studentky Akademie výtvarných umění Kateřiny Tiché, která vytvořila v rámci své diplomové práce osobní posvátné předměty k uctívání. Teoretickou oporou mi byl také Paul Tillich, který byl stejně jako já, fascinován expresivním, potažmo pak fauvistickým uměním, jež jsem používala často k motivaci studentů. Expresionismus považuje za směr, v němž se odkrývají nekonečné významy, překračuje realitu a je opředen spojující silou, takovou, jež

2008. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Evangelická teologická fakulta. Katedra religionistiky. S. 5 -13.

prostřednictvím konečného naznačuje nekonečné, tedy *ultimate reality* – představu zaměnitelnou s ideou Boha.¹⁴⁷ Není tedy náhoda, že jsem si pro motivaci žáků, zejména při tvorbě vycházející z fotografií pořízených v kostele, vybrala expresionistické a fauvistické umělce, neboť uchvacující spojení zvolených barev a celkový soulad i kontrast celkového vzezření děl dává divákovi při hlubším pohroužení zvláštní svébytné, zkrátka „jiné“ pocity. Nakonec bych ráda uvedla i podnětné a povzbuzující připomínky mého vedoucího diplomové práce prof. Ladislava Daniela, který poukázal na skutečnost, že i na stadionu při události velkého fotbalového utkání lze najít prvky totožné s některými funkcemi náboženství a hledat tedy připomínající pocity kategorie posvátna. V této souvislosti pak nelze nezmínit i další inspirační zdroj pro další myšlenkové ubírání, kterým je Mircea Eliade, o němž se blíže rozepisují například v kapitole *Kategorie posvátna a Pojetí posvátna v optice dnešního světa*. Domnívá se, že i v životě bezvěrce existují posvátné věci a situace, které nevědomky uctívá. Tento aspekt jsem při koncipování úkolů měla vždy na paměti, dílčí cíl tedy spočíval v latentním zaměření pozornosti žáka a tím ho přiblížit k problematice v celé své šíři a specifičnosti.

Dalším předpokladem pro úspěšnou realizaci didaktické řady byla cílová skupina žáků. Z vlastní zkušenosti vím, že žáci základních uměleckých škol jeví o umění eminentní zájem, což je pak příjemné pozitivum pro pedagoga zvláště v případě tak existenciálního tématu, jako je právě oblast kategorie posvátna. Výběrem základní umělecké školy jsem rovněž chtěla vyřešit problém časté absence výtvarných pomůcek na základních školách, poněvadž s vybaveností materiálů bývá často problém. Tento aspekt totiž mohl ztížit danou realizaci úkolů, neboť některé byly postaveny právě na podstatnější náročnosti uměleckých prostředků. Zaměřila jsem tedy svou pozornost na tento typ škol a vybrala si Základní uměleckou školu Petřiny v Šáreckém údolí, kde jsem zvolila ateliér volné tvorby pod vedením Mgr. Kateřiny Ježkové, která vyučuje žáky v rozmezí od věku předškolního až po dospělé jedince. Já jsem spolupracovala se žáky ve věku 11 až 19 let. Bohužel ani vzhledem k pečlivým pedagogickým přípravám jsem se nevyhnula obtížím s realizací. Ta nastala v momentě, kdy jsem chtěla vzít žáky ateliéru do kostela, aby fotograficky zachytili takové momenty, které pro ně substituují onu posvátnou atmosféru tohoto místa. Z důvodu konání kurzů v pozdních odpoledních hodinách nebylo možné navštívit se skupinou žáků kostel, a proto jsem zbylou část své didaktické řady realizovala na Malostranském

¹⁴⁷ Viz kapitola *Projev posvátna v umění*.

Gymnáziu u akademické malířky Jaroslavy Švarcové, která byla mému projektu plně otevřena a svěřila mi třídu sextu, čili šestý ročník osmiletého Gymnázia. Vlivem životních okolností a sledu náhod jsem po necelém roce měla příležitost znovu odučit některé úkoly z didaktické řady na druhém stupni základní školy v pražských Nuslích, kde jsem také dospěla k myšlence obohatit řadu o další dva úkoly.

Jak v ateliéru volné tvorby Mgr. Kateřiny Ježkové, tak ve třídě Mgr. Jaroslavy Švarcové, ak.mal., jsem se setkala s velmi vstřícným prostředím, které mi bylo plně k dispozici. Od obou pedagožek jsem získala vesměs pozitivní zpětné vazby, ale i rady ohledně žáků či pomůcek a drobné cenné připomínky, zejména pak k počáteční přílišné odbornosti mého slovního projevu. Tuto skutečnost jsem se snažila brát v potaz a formulovat později věty tak, aby byly více než srozumitelné, pokud možno stručné a jasné. Ve všech odučených blocích jsem usilovala o to, abych dodržela své pedagogické přípravy a nezapomněla klást důraz na průběžnou a závěrečnou reflexi, která je zkoumavým návratem k tomu, co bylo zažito. Výsledkem tvorby je velmi často hmotný předmět trvalého charakteru, který se však jakoby zpřítomňuje při reflexi a diskuzi a za pomoci citlivého vnímavého vedení pedagoga lze najít, pochopit a rozvíjet jeho významy a kontexty. Vizualní výtvar se tak stává odrazem okolního světa, na který se můžeme podívat z jiného úhlu pohledu. Výuka již dávno nespočívá v estetickém obrázku, je důležité se k tvorbě vrátit v reflexi, přičemž nejde jen o prosté opakování minulosti, ale její zpracování prostřednictvím lidského intelektu.¹⁴⁸

3.2. Struktura a pojetí tematického celku

Jak jsem již výše zmínila, cílem bylo vytvořit takovou didaktickou řadu, která bude alespoň z části vycházet ze specificky posvátné atmosféry prostor chrámů sv. Víta a hradu Karlštejna. Tento aspekt jsem se snažila splnit ve výstupu *Vnitřní prostor kostela*, kdy jsem s žáky navštívila kostel Panny Marie Sněžné v Praze. Cílem bylo pokusit se žáky vtáhnout do řeči a hry vnitřního prostoru kostela a zachytit fotoaparátem důležité momenty zastupující vzbuzující pocit posvátna, na což v dalších hodinách navázala výtvarná

¹⁴⁸ Srov.: SLAVÍK, Jan – WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění. Teorie a praxe artefietiky, 2. díl*. 1.vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. S. 232. ISBN 80-7290-130-3.

aktivita. Dalším výstupem je například úkol *Před narozením aneb život v matčině těle, Život Ježíše Krista* nebo *Předmět k uctívání*. Všechny úkoly vycházejí z myšlenkové mapy a zastupují tak vždy jednu oblast, v jejíž aspektech se jistými způsoby může zjevovat posvátno. Jinými slovy, jedná se o posvátný prostor, posvátný předmět, posvátný čas a o posvátného člověka (viz

Uvědomuji si, že se jedná o téma hluboce existenciální a podstatný cíl - ověření projektu v praxi - se zdál být mnohdy výzvou. Nicméně taková existenciální témata jako posvátný prostor, posvátný čas nebo posvátný člověk náleží nejen disciplínám, jako je historie, filozofie, sociologie, etnologie nebo kulturologie, ale i umění v prostředí školy tedy výtvarné výchově. Právě výtvarná výchova se může stát citlivým pomocníkem vůbec k upozornění a existenci kategorie posvátna jakožto stěžejního pilíře náboženství. Umění má velký vliv na kultivaci citů, významně působí tedy na city a prožívání. Jak jinak lépe nahlédnout téma než prostřednictvím výtvarného projevu, který napomáhá hlouběji poznávat skutečnost a zajisté je také nejlepší možnou formou, jak dát průchod pocitům a emocím. Záměry žáka se však následně musí projevit v reflexi. Zavedení tématu do hodin výtvarné výchovy přispívá ke zdravému multikulturnímu prostředí, žáci si pěstují adekvátní toleranci a ohleduplnost k nábožensky smýšlejícím spolužákům. Koncipované úkoly lze tak po právu považovat za výchovné a vzdělávací prostředky k uplatnění primární prevence. Prostřednictvím tématu jsou žáci schopni nahlédnout a pochopit komplexnější fungování světa, možné interpretace na svět a v neposlední řadě pak pochopit, že existuje rozdíl mezi světem zprostředkovaným vědou a světem, který k nám přichází prostřednictvím poezie, hudby, náboženství, apod. Svět každého z nás vzniká okolo našich symbolů, ať už jsou to neosobní vědecké pojmy nebo náboženské obrazy či taneční pohyby, a vše, co leží mimo tyto pojmy, nám uniká a potenciálně pak ovlivňuje naše postoje, hodnoty a způsoby chování, které jsou ne vždy morálně odpovídající.

Stěžejním cílem všech úkolů je vést žáky k přemýšlení o kategorii posvátna prostřednictvím vlastního vizuálně obrazového vyjádření v mezioborových souvislostech, tedy s ohledem na sociální, kulturní a historický kontext, rozvíjet myšlenky a úvahy o transcendentálním bytí a očistit danou problematiku od negativních náplav předsudků. Důsledek jsem kladla mimo jiné na výtvarnou senzibilitu, výtvarné myšlení, představivost a tvůrčí spolupráci mezi žáky s důrazem využít jejich vlastních zkušeností, hodnot a postojů. Vzdělávací cíle projektu vycházejí vždy z požadavků příslušného Rámcově

vzdělávacího programu a jsou formulovány na počátku struktury jednotlivých úkolů. Vzdelávací obsah didaktické řady zohledňuje rovněž průřezová témata, jde především o *Osobnosti a sociální výchovu, Multikulturní výchovu, Mediální výchovu, Výchovu k myšlení v evropských a globálních souvislostech*. Průřezové téma *Environmentální výchovy* pak obsahuje rozšiřující výstup ***Posvátná místa v přírodě***. Eminentní důraz je však kladen zejména na *Osobnosti a sociální výchovu*, která spočívá na komplexním osobnostním, sociálním a mravním rozvoji. Přínos můžeme shledat například v porozumění sobě samému a druhým, v utváření dobrých mezilidských vztahů ve třídě i mimo ni, v rozvíjení základní dovednosti dobré komunikace, v uvědomování si hodnoty spolupráce, různosti lidí, názorů a přístupů. Především pak napomáhá primární prevenci sociálně patologických jevů a škodlivých způsobů chování.¹⁴⁹

Je potřeba také říci, že cílovou skupinou jsou žáci, kteří spadají do oblasti pubescence a adolescence. V období dospívání prožívá žák značné výkyvy v rovině mentální, emoční a sociální, přičemž je evidentní i útlum spontánní výtvarné aktivity. Dospívající člověk bývá velmi kritický ke své tvorbě, je zahlcen novými emocemi a není si jist svou tvorbou. Na druhou stranu se jedná o období, kdy velmi inklinuje ke kráse, jeho estetické city se prohlubují. Nicméně práce jsou méně spontánní než kdy dřív, a což se mi v Základní umělecké škole Petřiny potvrdilo, tak také často přemýšlí a dlouho dumají nad vlastní tvorbou. Okolo dvanáctého roku přestává být výtvarný projev spontánní, z toho důvodu je dobrá uvolněná expresivní tvorba, na které jsem postavila většinu výtvarných úkolů, jimiž jsou ***Před narozením aneb život v matčině těle, Život Ježíše Krista, Vnitřní prostor kostela*** a rozšiřující úkoly ***Posvátná místa v přírodě*** a ***Autoportrét trochu jinak***. Při expresivní tvorbě se u žáků projevila nesmírná bohatost jejich duševního života. V tomto věku žáky zaujme právě uvolněný výtvarný projev s důrazem na svobodu zvoleného média. Významné postavení může mít experimentování s novými médii jako je grafický design, multimedia či fotografie, tento aspekt jsem zohlednila v případě úlohy ***Před narozením (...)***. Pokud učitelé výtvarné výchovy naplno využívají svých pedagogických možností, které jim jejich obor nabízí, mají na rozdíl od ostatních jednu výhodu, výtvarná tvorba se mnohdy může stát jediným prostředkem k poznání a pochopení

¹⁴⁹ Srov.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.

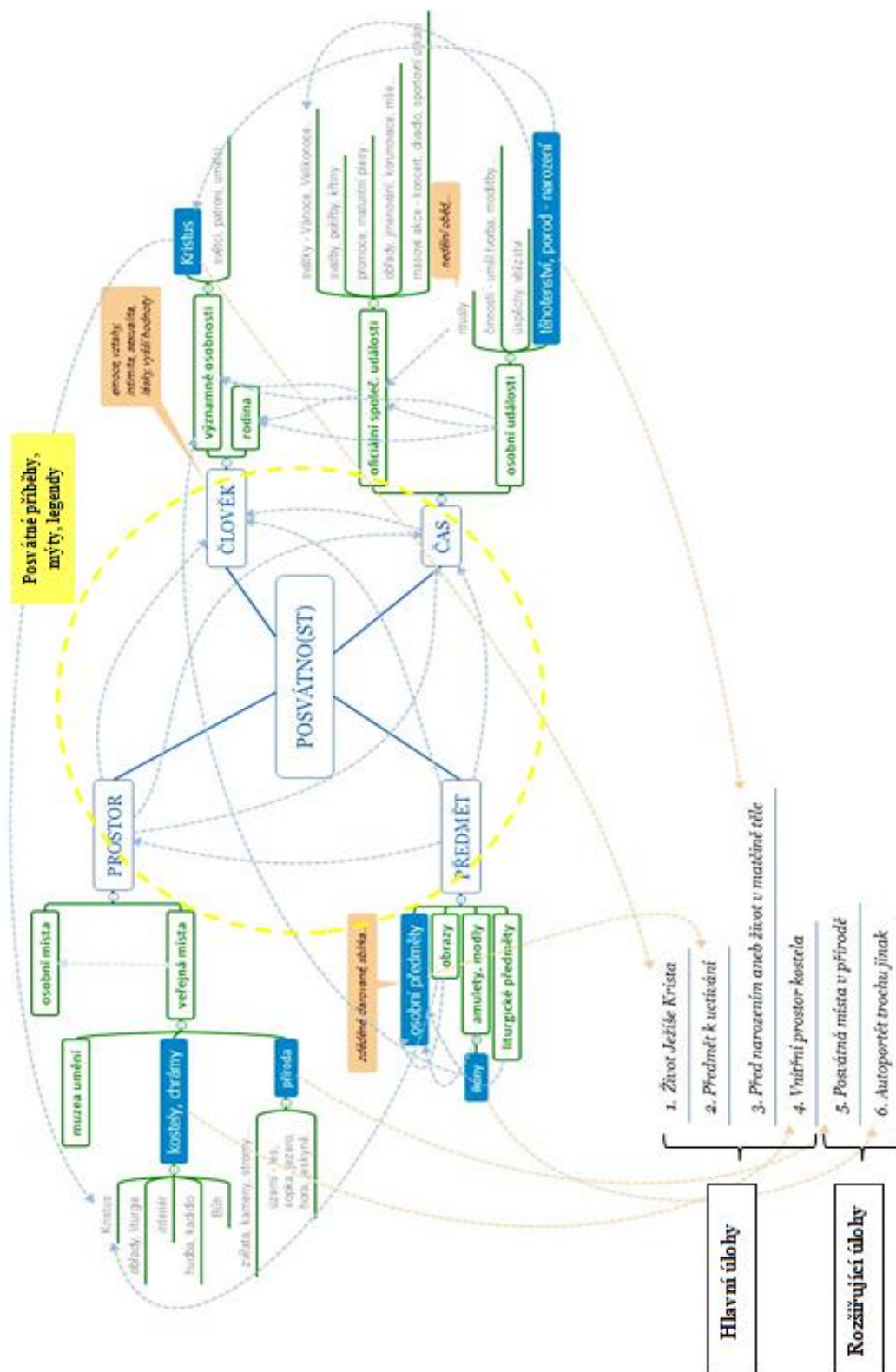
osobnosti dospívajícího člověka. Tvořivý proces dává nahlédnout do vnitřního světa studenta a tím má učitel možnost mu i lépe porozumět.¹⁵⁰

Ke každému výstupu jsem si před vyučováním vypracovala podrobnou pedagogickou přípravu a připravila motivační obrazový materiál. V průběhu realizace jsem se snažila sepisovat především komentáře žáků a drobné postřehy, které jsem po skončení výuky přepsala a zahrnula do *reflexí po akci*. Tyto reflektivní bilance jsou psány s ohledem na danou strukturu hodiny, zachycují bezprostřední dojmy, zážitky, pedagogické postupy, co se povedlo a co naopak nikoliv. Z důvodu autenticity a přehlednosti pak v následující struktuře jednotlivých úkolů vybírám ukázky z reflektivních bilancí, kompletní reflexe se nachází v přílohách, stejně tak pořízené fotografie žákovských prací, přičemž závěr každého výstupu je ilustrativně doplněn o výběr některých z nich.

¹⁵⁰ Srov.: KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Specifika výtvarného vzdělávání adolescentů v oboru grafický design ve středních školách*. In: Národní institut pro další vzdělávání. Národní registr výzkumu o dětech a mládeži. Národní institut pro další vzdělávání - NIDV. [online]. Praha: NIDV, © 2006. [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <<http://www.vyzkum-mladez.cz/zprava/1414251398.pdf>>.

3.3. Myšlenková mapa

Obr. 1: *Posvátno(st)*. Myšlenková mapa jako východisko pro koncept didaktické řady úkolů.



3.4. Didaktické zpracování výtvarných úloh a jejich realizace

3.4.1. Hlavní úlohy

3.4.1.1. ŽIVOT JEŽÍŠE KRISTA¹⁵¹

Tematický celek, téma, námět: Žákovské pojetí posvátna, Posvátný člověk, Vybrané události ze života Ježíše Krista podle Nového zákona

Inspirační východiska: ukázky významných představitelů doby gotické a barokní – Giotto, Mistr Třeboňského oltáře, Matthias Grünewald, Diego Velázquez, Michael Willmann aj.; moderní a postmoderní umění – Paul Gauguin, Emil Nolde, Jan Zrzavý, Salvador Dalí; současné umění – Bettina Rheims a Serge Bramly (náboženské téma je posunuto vstříc k vizuálnímu vybavení současného diváka, počítá s jeho zkušeností); Cindy Sherman – Panna Marie; Giacomo Manzu – Ukřižování aktualizováno do 2. sv. v., Francis Bacon, Alén Diviš, Jan Bauch, Bohuslav Reynek aj.; ukázky asambláže – František Hudeček, Ivana Štenclová, Jaroslav Vožniak; četné úryvky textů – Tomáše Halíka (viz kniha *Oslovení Zachea*), Otakara Kukly¹⁵²; teorie Mircei Eliada

Cílová skupina: žáci ZUŠ Petřiny (15-18 let), žáci ZŠ v Nuslích (12-15 let)

Technika, pomůcky: technika kombinovaná (asambláž, malba); drobné, malé předměty jako knoflíky, napínáčky, hřebíky, různé úchyty, víčka aj.; obvazy, jemný papír, látky, brčka, sirky, skořápky, dřívka apod.; barvy; tavná pistole

Výtvarný úkol: tvorba vlastní asambláže kombinovaná s prvky malby nebo malba na základě výběru a inspirace dané životní události Ježíše Krista (Narození Krista, Poslední večeře, Ukřižování a Zmrtvýchvstání/Nanebevstoupení) zpodobené umělci v dějinách umění, přičemž důraz je kladen na aktualizaci příběhu do dnešní doby

¹⁵¹ Viz **Přílohy** – Reflexe odučených výuk. Život Ježíše Krista. ZUŠ, reflexe po akci – ŽKJ. V reflexi uvádím svůj postup při koncipování výtvarné aktivity, porovnání vlastní úlohy s nabídkou námětu Marie Fulkové. **In: FULKOVÁ, Marie.** *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník pro základní školy a víceletá gymnázia*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997. S. 58. ISBN 80-7168-382-5.

¹⁵² **KUKLA, Otakar.** *Křesťanské náměty v moderním umění. Alén Diviš, Bolestný Kristus. Anno Domini*, 1994. In: Informační systém abART [online]. Archiv výtvarného umění, o. s., © 2005-2006 [cit. 2016-2-2]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/soubory/8689_0001.pdf>

Vzdělávací program: RVP ZUV (ŠVP ZUŠ Petřiny, předměty *Plošná tvorba* a *Výtvarné vyjadřování*); RVP ZV

Dílčí výstupy dle RVP: *ŠVP ZUŠ Petřiny*

Student:

- vědomě zvolí formát a vybere si kompozici uzavřenou nebo otevřenou
- v kresbě využívá uvolněnou modulovanou linii
- malbou prokazuje znalosti postavení barev v Goethově barevném kruhu – rozlišuje barevné tóny a valéry
- pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá abstrahování, posunů významu, propojuje obsah a formu
- zkušenější studenti promění svůj osobitý citový přístup podložený zkušeností v práci s barvou ve vlastní tvorbě
- při práci s výtvarnými materiály pracuje tak, že vyvažuje, vyklápí, otáčí, prolíná, protíná, opakuje nebo střídá motivy, pracuje s jejich světlem a stíny
- srozumitelně vysvětluje důvody své volby jednotlivých kroků a dovede je v průběhu práce korigovat
- obhájí svou výtvarnou výpověď
- žák posledního ročníku je schopen konceptuálního myšlení z hlediska času, lokality, kulturních nebo ekologických souvislostí, přikládá hlubší význam objektům, na úrovni samostatně pojaté tvorby je nezávislou samostatnou osobností¹⁵³

¹⁵³ Školní vzdělávací program Základní umělecké školy Petřiny. S. 91-98. [online]. Praha: Základní umělecká škola Praha 6, 2015/2016. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: < <http://www.zuspetriny.cz/dokumenty/> >.

RVP ZV

Žák:

- vybírá, vytváří a pojmenovává prvky vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů a uplatňuje je pro vyjádření svých zkušeností, představ, poznatků a podnětů z fantazie tak, aby získal co nejosobitějšího výsledku
- vybírá a kombinuje prostředky pro vlastní osobité vyjádření a porovnává jejich účinky
- rozlišuje a hodnotí působení vizuálně obrazného vyjádření na rovině smyslového účinku a sociálně-symbolického obsahu
- interpretuje vizuálně obrazné vyjádření současnosti a minulosti, přičemž vychází z dosud nabytých znalostí, zkušeností a názorů; na konkrétních příkladech vysvětluje své postoje k nim
- ověřuje komunikační účinky vybraných a samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích, hledá vhodnou slovní formu pro vyjádření svých myšlenek¹⁵⁴

Konkrétní dílčí výstupy dle ŠVP a RVP:

Žák/student:

- reflektuje, jak na něho jednotlivá zobrazení Krista z dějin umění působí a dokáže ztvárnit své osobité pojetí vybrané události z jeho života
- uplatní odpovídající výtvarné prostředky malby a asambláže pro uskutečnění svého záměru, využívá svých prožitků, zkušeností a znalostí – rozpoznává jejich přínos pro tvorbu a interpretaci
- snaží se posunout význam, využívá symbolů, abstrahuje, variuje, nahrazuje, opakuje motivy a vizuální vyjádření

¹⁵⁴ *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. S. 73. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.

- pokud pracuje ve skupině, spolupracuje s ohledem na spolužáka, porovnává své myšlenky s ostatními a snaží se nalézt konsenzus, aby vyjádření zosobňovalo každého zúčastněného; neustále reflektuje proces tvorby
- nabízí možná řešení vybrané situace, umí zdůvodnit svůj výběr a způsob ztvárnění a je schopen popsat proces tvorby a zvolené kompoziční skladby
- v reflexi porovnává svoji práci s ostatními uměleckými díly z dané události Kristova života, hledá možnou shodu a rozdíly, zhodnocuje své možnosti a limity

Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: ZUŠ Petřiny 3x 45 min; ZŠ v Nuslích 2x45 min

Úvodní fáze

Vysvětlení mého působení z hlediska praxe a osobních cílů vztahující se k realizaci didaktických úkolů tematického celku ***Žákovské pojetí posvátna***. Diskuze nad existencí a projevy posvátna, přiblížení kategorie v rozsahu náboženského i nenáboženského člověka, zmínka o světském náboženství a existenci posvěcených zdánlivě profánních věcí, událostí apod. (viz příklad fotbalového utkání – kapitola *Pojetí posvátna v optice dnešního světa*)

Motivační fáze

Na počátku aktivizace žákovských poznatků o Kristovi a jeho životě, stručný přehled důležitých událostí se zaměřením na ukázky vyobrazení Krista ve 4 výjevech, kterými jsou Narození Krista, Poslední večeře, Ukřižování a Zmrtvýchvstání/Nanebevstoupení, poukázání na historicko-umělecký vývoj u jednotlivých vyobrazení, např.: ve výjevu Ukřižování je znatelný výrazový posun, kdy v době gotiky byl zobrazován spíše schematicky, bez známek bolesti, klidně, zatímco v době baroka lze spatřit znaky bolesti a utrpení, velký důraz je přitom kladen na city, což v době gotiky není tolik zřejmé. Zdůraznění oblíbenosti a přitažlivosti námětů v novodobém umění, kdy silnou expresivitou se vyznačuje Jan Bauch a podobné znaky můžeme nalézt i v díle Aléna Diviše, přičemž jeho tvorbu lze zařadit k příkladu art brutu. Ze současných umělců zmiňuji Bettinu Rheims a Serge Bramlyho, Francise Bacona aj. Ptám se jich, jak na ně vyobrazení působí, co je jim blízké, co si myslí o Kristovi obecně, jak vnímají jeho kulturní fenomén. Poté ukazují

příklady asambláží - především pak Františka Hudečka a Jaroslava Vožniaka, stručně uvádím její principy. K obrazovým materiálům využívám přečtení úryvku z knih Tomáše Halíka nebo text Otakara Kukly, odvolávám se rovněž na pojetí bezvěrce v současné době očima Mircei Eliada.



Obr. 2: Emil Nolde: *Narození Krista*, 1912. Olej na plátně, 100 x 86 cm.

Obr. 3: Alén Diviš: *Kristus Vězeňský*, 1941-1943. Kvaš na papíře, výřez.

Obr. 4: Bettina Rheims, Serge Bramly: *Večeře páně*, 2001. Velkoformátová fotografie.

Výtvarná fáze

Zadání úkolu žákům: „*Nejprve si prohlédněte všechny obrazové materiály k jednotlivým událostem (Narození Krista, Poslední večeře, Ukřižování nebo Zmrtvýchvstání/Nanebevstoupení), poté si vyberte jednu z nich a pokuste se vytvořit asambláž/malbu tak, že výjev přetvoříte do současné podoby, tzn., odrazí se v tvorbě vaše zkušenosti, vnímání a pojetí – tak, aby to bylo blízké dnešnímu člověku. Možná půjde o dojem ze scény, možná o reakci na ní, možná o váš osobitý názor na situaci. Nemusí jít o dodržení jednoty času a děje, můžete spojit událost doby Kristovy s lidmi moderní doby, jakoby se zázraky děly i dnes. Zaměřte se na nevšední vyjádření, pokud možno zmnožení tvarů, nadsázky, stylizace, oprostěte se od přílišného realismu. Médiem pro vyjádření se stane expresivní barevná kompozice asambláže či malba. Je možná práce ve skupinách.*“ (Posledního aspektu využili zejména žáci ZŠ v Nuslích kvůli menší časové dotaci.)

Závěrečná fáze

Na závěr proběhne reflektivní dialog a ukončení ve formě zhodnocení či shrnutí. Podpůrné otázky k reflexi:

Můžeš vyložit, kterou konkrétní scénu sis vybral/a a proč?

Přiblížil/a jsi vyobrazení k vizuální výbavě současného diváka?

Reflektuj svůj proces tvorby, které alternativy jsi zvažoval/a, než jsi dospěl/a k výsledku?

Jaké symboly a skryté významy se ve tvém díle objevují?

Jak na tebe působí samotný život Krista?

Četl/a jsi literaturu zabývající se záhadami a svědectvím okolo Ježíše Krista nebo jsi viděl/a nějaký film? Je toto téma pro tebe zajímavé?

Reflexe po akci (ukázky z popisu výuky v ZŠ v Nuslích)¹⁵⁵:

„ (...) Na úvod jsem jim sdělila přibližný stručný kontext Kristova života, zmínila jsem se o jeho skutcích, o tom, že je sporné, proč jej vlastně ukřižovali apod. Historický kontext Krista jsem vzala opravdu stručně, takže jsem později zjistila i dopad této stručnosti – zapomněla jsem totiž vysvětlit Poslední večeři, což mi připomněla děvčata, která si výjev vybrala, zpětně jsem tuto významnou událost dovysvětlila.

(...) Také jsem kladla důraz na to, aby se opravdu pokusili zamyslet nad aktualizací tohoto existenciálního tématu, jak to vidí. Zkrátka výjev pojmut po svém, vyjádřit své názory prostřednictvím živoucí malby, rovněž jsem povídala, aby se oprostili od realismu, a možná využili jisté stylizace, měla jsem po ruce obrázek Lubomíra Typlta a jeho Muže na turbíně, který jsem využila již při jiné hodině.

(...) Měla jsem radost, protože se do toho opravdu s chutí pustili, dokud jsem nepřišla na jednu svou chybu. Vzhledem k tomu, že jsem měla žáky před tím jen jednou, nedošlo mi (a to se snažím být v těchto věcech opravdu citlivá), že mezi žáky je muslimka. Dívka Lena se v Čechách již narodila, její matka je Češka, otec z Alžírsko, celá rodina se tedy hlásí k islámu. Dívka se obléká jako všechny ostatní děti a na první pohled bychom nemohli zjistit, že je jiného vyznání, nicméně tento náboženský faktor tu je a já jsem se měla před realizací zeptat, zdali je schůdná s tím, že bude na úkolu pracovat či nikoliv, jaký má na téma názor a zdali to není v rozporu s jejím náboženským přesvědčením, protože jsem ukazovala výjevy Krista, které jsou zohledněny v kontextu Nového zákona. Muslimové sice v Ježíše věří, jak mi bylo dívkou vysvětleno, ale nevěří, že byl ukřižován, věří, že si ho Bůh vzal k sobě a na jeho místo dosadil jiného člověka. Dívka neměla žádné výhrady k úkolu, naopak jsem jí nabídla, že může své zkušenosti zohlednit při práci. Říkala, že si váží mé starostlivosti, ale že je vše v pořádku.

(...) Mezitím, co jsem řešila své nedopatření s dívkou, ostatní se pustili do malby, řada z nich si nevěřila a výjev si předkreslovala tužkou, znovu jsem je ujišťovala, že nejde o dokonalé ztvárnění reality, ale o jejich bezprostřední dojmy, individuální názor. Bylo zajímavé pozorovat, jak si role ve skupině rozdělili – jeden

¹⁵⁵ Viz **Přílohy** – Reflexe odučených výuk. Život Ježíše Krista. ZŠ Nusle, reflexe po akci – ŽJK.

předkresloval, druhý „dirigoval“, třetí se zapojoval tak do všeho na půl, často jsem je tedy obcházela a zdůrazňovala, že je to kolektivní práce a bylo by fěr, aby všichni malovali a rovněž se všichni zamýšleli nad konceptem, poněvadž je potřeba, aby každý přispěl k tématu.

(...) Nedopatření v případě muslimské dívky nebyl jediný zádrhel, který se v hodině udál. Na seminář chodí také jedna velmi nadaná dívka, která má o něco jiný pohled na svět, řekněme, více vyzrálý, disponuje všeobecným přehledem a velmi se orientuje v umění, je nadaná ve vícero uměleckých oblastech, dochází k akademickému malíři, navštěvuje kurzy v ZUŠ a rovněž chodí na dramatickou výchovu a hraje na hudební nástroj. Nicméně tato žákyně si s kamarádem vybrala událost Narození a pojali výjev opravdu po svém. Namalovali nahou ženu s rozkročenýma nohama rodící mrtvého Ježíše Krista, dokázali to bravurně zdůvodnit a bylo naprosto zřetelné, že to neberou jako výsměch nebo urážku, zkrátka to tak vnímají. Klára věří v Krista, uctívá ho, ale nevěří, že by se narodil tak, že jí Bůh „očaroval dělohu“. Přišlo mi na místě nezakazovat jim jejich tvůrčí akt, spíše se je snažit usměrňovat. Nicméně na počátku tvorby jsem to nepovažovala ani za tolik provokativní - možno s podtextem sexuality, s odstupem času jsem si však nebyla jistá.

(...) Mnozí by mohli považovat Klářino a Lukášovo zobrazení za pobuřující, urážku náboženství a úcty ke Kristovi, nicméně je potřeba reflektovat obraz v kontextu žákovského pojetí. Porod, těhotenství je zcela přirozená věc, stačí však úhel pohledu pootočit a může nabývat sexuálního rázu, pohybujeme se na velmi křehké hranici, avšak pokud je záměr a mínění zcela bez poskvrny výsměchu, znesvěcení, útoku, domnívám se, že jde pak o aktualizaci fenoménu do dnešní doby, a to vše za předpokladu vnímání díla v kontextu pojetí a perspektivy dospívajícího žáka. Ani Kristus alias Zombie není zcela adekvátní přístup, pokud bychom jej viděli jako výjev bez kontextu, i zde se mohou najít důvody, proč by právě tento obraz Krista mohl být shledán provokací a možná i urážkou.

Výběr žákovských prací:



Obr. 5: Výběr z výtvarných prací žáků: Život Ježíše Krista, 2016. ZŠ v Nuslích, 14 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 6: Výběr z výtvarných prací žáků: Život Ježíše Krista, 2014. ZUŠ Petřiny, 17 let. Zdroj: vlastní fotografie.

3.4.1.2. PŘEDMĚT K UCTÍVÁNÍ

Tematický celek, téma, námět: Žákovské pojetí posvátna, Posvátný předmět, Třídní/osobní předmět k uctívání

Inspirační východiska: pravěké totemy, idoly a bůžci, sochy Venuší, náboženské ikony – David Chidašeli, indické mandaly, ukázka keramickým reliéfů a objektů Kateřiny Tiché vzniklých na AVU v rámci diplomové práce; ukázka asambláží Jaroslava Vožniaka, Františka Hudečka, Ivany Štenclové, Jiřího Černického; teorie Mircei Eliada

Cílová skupina: žáci ZUŠ Petřiny (10-14 let), žáci ZŠ v Nuslích (11-12 let)

Technika, pomůcky: technika kombinovaná (objekt, asambláž); hlína; drobné malé předměty jako knoflíky, napínáčky, hřebíky, různé úchyty, víčka aj.; obvazy, jemný papír, látky, brčka, sirky, skořápky, dřívka apod.; barvy; tavná pistole; desky, krabice, papír

Výtvarný úkol: zhotovení objektu (asambláže) jakožto možného třídního předmětu k uctívání podle předem dohodnutých společných kritérií, principů (ZŠ v Nuslích); zhotovení objektu jakožto osobního předmětu k uctívání (ZUŠ)

Vzdělávací program: RVP ZUV (ŠVP ZUŠ Petřiny, předměty *Prostorová tvorba a Výtvarné vyjadřování*); RVP ZV

Konkrétní dílčí výstupy dle ŠVP a RVP:

Žák ZUŠ:

- modeluje hliněný objekt či reliéf odebráním a přidáváním materiálu, čistě a pevně umí zavádou hlídnou spojit „šlikrem“
- umí vytvořit objekt sochařským způsobem asi do velikosti 30 centimetrů, dokáže vymodelovat jednoduché věci či přírodniny
- přenese podněty zprostředkované jinými smysly do vizuální formy
- samostatně volí odpovídající výtvarné prostředky (řád, chaos, kontrasty tvarů, rytmus) s ohledem na výtvarnou akci; snaží se posunout význam, nalézá jevy, které

považuje za nadosobní, posvátné a snaží se pro ně nalézt symboly tak, aby vytvořil *osobní předmět k uctívání*

- projevuje zájem o názory druhých a respektuje je, má žebříček hodnot, který umí reflektovat¹⁵⁶

Žák:

- uplatní odpovídající výtvarné prostředky asambláže pro uskutečnění svého záměru a ztvárnění osobních životních hodnot na základě kolektivně stanovených pravidel s ohleduplností a úctou k druhému člověku.
- využívá svých prožitků, zkušeností a znalostí, uvědomuje si jevy, které mohou být nadosobní, posvátné a snaží se pro ně nalézt symboly tak, aby vytvořil *třídní předmět k uctívání*
- pracuje ve skupině, spolupracuje s ohledem na spolužáka, porovnává své myšlenky s ostatními a snaží se nalézt konsenzus, aby vyjádření zosobňovalo každého zúčastněného; neustále reflektuje proces tvorby
- umí zdůvodnit svůj výběr a způsob ztvárnění, je schopen popsat proces tvorby, v reflexi porovnává svoji práci s ostatními žakovskými objekty, zamýšlí se nad nejlepším řešením a vyhodnocuje jej¹⁵⁷

Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: ZUŠ Petřiny 3x 45 min; ZŠ v Nuslích 4x45 min

Úvodní fáze

Vysvětlení mého působení z hlediska praxe a osobních cílů vztahujících se k realizaci didaktických úkolů tematického celku *Žakovské pojetí posvátna*. Diskuze nad existencí a projevy posvátna, přiblížení kategorie v rozsahu náboženského i nenáboženského člověka,

¹⁵⁶ Srov.: Školní vzdělávací program Základní umělecké školy Petřiny. S. 91-98. [online]. Praha: Základní umělecká škola Praha 6, 2015/2016. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.zuspetriny.cz/dokumenty/>>.

¹⁵⁷ Srov.: Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. S. 73. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.

zmínka o světském náboženství a existenci posvěcených zdánlivě profánních věcí, událostí apod. (viz příklad fotbalového utkání – kapitola *Pojetí posvátna v optice dnešního světa*)

Motivační fáze

Ukazuji žákům nejprve pravěké totemy, idoly a bůžky jako jsou různě pojaté formy Venuší, slovanských bohů apod., dále se přesouvám do období křesťanského, z něhož vyzdvihuji uctívání náboženských ikon počínaje byzantským uměním přes ruskou ikonomalbu až k ukázce současného gruzínského umělce ikonomalby Davida Chidašeliho. Stěžejní motivací a inspirací jsou pak plastiky Kateřiny Tiché, čtu zajímavé pasáže z průběhu její tvorby, které sepsala v diplomové práci a zároveň nechávám kolovat vytištěné reprodukce jejích děl. Odvolávám se na Mirceu Eliada a jeho pojetí současného nenáboženského člověka, vysvětluji na příkladu fotbalového utkání.



Obr. 7: David Chidašeli: *Bohorodička*, 1995. Ikonomalba na dřevěné desce.

Obr. 8: Kateřina Tichá: *Předměty k uctívání*, 2013. Papírmašé, 75 x 60 cm

Obr. 9: Kateřina Tichá: *Předměty k uctívání*, 2013. Sádra, 30 x 12 x 8 cm.

„Tradiční náboženství a jejich artefakty postupně ztrácejí důvěryhodnost, současnému člověku se zdají být od dnešního světa příliš vzdálené. Ale i bezvěrec (tedy bezvěrec ve smyslu ne-křesťan, ne-žid, ne-muslim, ne-buddhista apod.) potřebuje ve svém životě předměty, které by mohl uctívat. Nevědomky vyhledává náhradu,

*jakési profánní modly, jejichž hodnota často tkví pouze v citových pohnutkách majitele a nikoliv v jejich (většinou plytké) estetice. Mircea Eliade*¹⁵⁸

Výtvarná fáze

Zadání úkolu žákům: „*Pokuste se vytvořit třídní modlu, ke které lze zacílit uctívací potřebu. Modla bude pro třídu důležitá, výjimečná, posvátná. Zobrazení však musí splnit podmínky stanovené celou třídou, které napíšete na tabuli (vlastnosti – kompozice, struktura, barevnost, obsah apod.) Neměla by vypadat jako dosud známé modly, podobně jako Kateřina Tichá využila osvědčených konstrukčních a kompozičních principů, aby v člověku její předměty vyvolaly účinek, který v něm obvykle probouzejí obrazy náboženské, pokuste se i vy formulovat vaše pravidla, která vycházejí z vašich důležitých třídních skutečností, věcí. Posléze se rozdělíte do skupin a pokusíte se vytvořit vlastní předmět odrážející vás, skupinu a třídní pravidla, vznikne tak několik osobitých předmětů k uctívání respektující univerzální charakteristiky.*“

Závěrečná fáze

Na závěr proběhne reflektivní dialog a ukončení formou zhodnocení a hlasování o potenciálně nejakceptovanějším předmětu k uctívání. Podpůrné otázky k reflexi.

Jaké inspirační zdroje byly použity? Jakých symbolů bylo užito?

Jak jste se vyrovnali s pravidly, jak jste je pojali?

Jak jste si rozdělili práci v týmu? Co vytvářel každý z vás?

Odráží předmět každého z vás?

Mohl by být právě váš předmět, kolektivním předmětem k uctívání?

¹⁵⁸ **TICHÁ, Kateřina.** *Předměty k uctívání. Vizuální modly potencionálního náboženství.* Praha, 2013. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Ateliér intermediální tvorby I, Škola prof. Milana Knížáka.

Reflexe po akci (ukázky z popisu výuky v ZŠ v Nuslích)¹⁵⁹:

„ (...) Pokračovala jsem obrazovým materiálem Kateřiny Tiché, který jsem nechala posléze kolovat a vysvětlila jsem jim, kdo Kateřina je, co to vlastně udělala a čím se inspirovala. Poté jsem žákům přečetla úryvek z její diplomové práce. Pochopili, že se nebudeme zabývat náboženskou problematikou, ale především jimi samotnými. Ukázala jsem i náboženské obrazy – ikony, indické mandaly a pravěké totemy a Venuše, kde jsem demonstrovala základní kompoziční a konstrukční principy – symetrie, pravidelnost, motiv kříže, pohled zpředu, jistá schematizace – stylizace jakožto pravidla, která byla inspiračními východisky pro vznik práce Tiché. Když jsem ukázala její obrázky, hoši byli fascinováni, viděli za tím stroje, zaujalo je technické zpracování. Poté jsem žáky vyzvala, aby se zamysleli nad pravidly, která jsou pro ně jako celek, třídu důležitá, co je spojuje a co by jejich potenciální předmět k uctívání měl obsahovat. Jako první, co je bez dlouhého rozmyšlení napadlo, bylo kamarádství, poprosila jsem je tedy, aby jej vyjádřili nějakým symbolem, dodali „spojené části“. Posléze stanovili sport jako další prvek, který je až na drobné výjimky spojuje, ne naprostá většina se shodla, ale téměř ano, uznala jsem tedy sport. Symbolem, a tedy pravidlem druhý, se stal „míč, hokejka“. Třetím, posledním pravidlem byla spolupráce a komunikace, shodli se, že to bude nutné pravidlo pro vytvoření předmětu k uctívání, tedy nutná spolupráce a komunikace.

(...) Jelikož měli pracovat ve skupině a někteří chlapci bývají často hluční až neukáznění, rozhodla jsem se namíchat skupiny sama – ovšem s určitým ohledem k citlivosti některých děvčat. Převážná většina byla nadšená, že to ještě nezažili, rozhodla jsem se tedy, že je trochu promíchám, než je obvyklé. Jeden chlapec protestoval, že nechce být v dané skupině, vyhověla jsem mu a respektovala jeho nesouhlas, ovšem s příslibem jistého vzájemného respektu a tolerance.

(...) Mezitím jsem obcházela jednotlivé skupiny, ujišťovala se, že použijí všechna pravidla, každý mi ukázal, jak si to představuje, co kde bude, „Pančelko, nebojte, bude to super! Tady dáme hráče, sem přijde branka..“ Tento popud mě trochu vyvedl z míry, znovu jsem podotkla, že nejde o výrobení 3D hřiště, ale předmět, který bude obsahovat prvek sportu, na kterém se většina z vás shodla. „no však, tady je pravidlo spojených částí a pracujeme na tom všichni, baví nás to, my to vidíme takhle..“ K tomuto argumentu jsem neměla, co dodat a zamýšlela jsem se sama nad sebou, kam ten úkol spěje, znova jsem si třídila aktuální myšlenky a dospěla jsem k názoru, že je nemůžu ovlivňovat, už vůbec ne je nutit do něčeho, co nechťejí.

(...) Nicméně žáci již byli nachystáni v kruhu, uprostřed byly položené předměty a já přistoupila k reflexi,...

(...) Chlapci, co vytvářeli ono hřiště, komentovali svůj objekt slovy: „Tým musí spolupracovat, aby byl dobrý, stejně tak my jsme spolupracovali, aby náš objekt byl nejlepší, Barcelona a Chelsea jsou modrý a oranžový tým, byla to jasná volba, fotbal zbožňujeme, použili jsme i sprej, vycházelo nám to, měli jsme dost materiálu. Co na fotbalu a sportu mám rád, je týmová práce, to je to nejvíc, i ve škole a toho si cením. Je to teda takový symbol pro nás, spolupráce ve třídě je jako na hřišti“. Jindra reaguje na jejich reflexi a chce klukům semknout poklonu „Všechny prvky splnili, líbí se mi využití destiček, materiálů, je to dobré, líbí se mi to..“

¹⁵⁹ Viz **Přílohy** – Reflexe odučených výuk. Předmět k uctívání. ZŠ Nusle, reflexe po akci – Předmět k uctívání.

Následně jsem se kluků ptala, zda je to tedy fotbalové utkání, které jako bezvěrci považují za cosi jiné. Kuba mi na to odpověděl: „Chodím na utkání, protože to je něco jiného, ty emoce prostě...to je neskutečný.“ Z Kubova výrazu se dala číst vážnost, zanícení, pohroužení, celý zčervenal, když o tom s vážností mluvil. Druhý chlapec zas konstatoval: „Fotbal mě dost bavil, protože to bylo něco, co se mě dotýká, to mě dost bavilo, tímhle úkolem jste mě prostě zasáhla.““

Výběr žákovských prací:



Obr. 10: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2016. ZŠ v Nuslích, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 11: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2016. ZŠ v Nuslích, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 12: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2014. ZUŠ Petřiny, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

3.4.1.3. PŘED NAROZENÍM *aneb* ŽIVOT V MATČINĚ TĚLE

Tematický celek, téma, námět: Žákovské pojetí posvátna, Posvátný čas, Čas před narozením

Inspirační východiska: narození Krista jakožto posvátná událost, vnímání samotného vzniku a průběhu vývoje plodu, fotografie Petera Chinna a Lennarta Nilssona, video zachycující vývoj plodu¹⁶⁰, biologická anatomie ženského těla v průběhu těhotenství;

¹⁶⁰ *The miracle of life* [videozáznam online]. In: YouTube.com [online]. 3. 11. 2012. [cit. 2016-02-26]. Dostupné z: < <https://www.youtube.com/watch?v=GZk4hT7ncv0> >.

výstava Bodies; vlastní ukázka „motion“ animací vytvořených v průběhu dosavadního studia

Cílová skupina: studenti ZUŠ Petřiny (14-18 let)

Technika, pomůcky: technika kombinovaná – malba, fotografie, tvorba videosekvence ve Windows Movie Maker; fotoaparáty, stativy, barvy, stojany, papíry, lepenky

Výtvarný úkol: pořízení série fotografií na základě průběhu tvorby vývoje plodu prostřednictvím malby nebo vlastní performance

Vzdělávací program: RVP ZUV (ŠVP ZUŠ Petřiny, předměty *Plošná tvorba* a *Výtvarné vyjadřování*)

Konkrétní dílčí výstupy dle ŠVP:

Student:

- samostatně zvolí malbu nebo performance a potřebný postup k realizaci vývoje plodu, spolupracuje s kolegou na fotografickém zachycení události
- vědomě zvolí formát a kompozici, malbou prokazuje znalosti Goethova barevného kruhu, rozlišuje barevné tóny a valéry, které využívá v praxi
- pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu a syntézu, parafrázi, abstrahování, posuny významu, propojí obsah i formu, promění osobitý citový přístup podložený zkušeností v práci s barvou ve vlastní tvorbě
- obhazuje svá východiska, popíše své inspirační zdroje, srozumitelně vysvětluje důvody své volby jednotlivých kroků, dovede je v průběhu práce korigovat, sebekriticky zhodnotí své dílo, respektuje názory druhých
- posledního ročníku hledá nová, někdy až provokativní východiska; je schopen konceptuálního myšlení v kontextu souvislostí¹⁶¹

Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: ZUŠ Petřiny 3x 45 min

¹⁶¹ Srov.: Školní vzdělávací program Základní umělecké školy Petřiny. S. 91-98. [online]. Praha: Základní umělecká škola Praha 6, 2015/2016. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: < <http://www.zuspetriny.cz/dokumenty/> >.

Motivační fáze

Při motivaci se odkazují nejprve k dřívějšímu úkolu *Život Ježíše Krista*, poukazují na jeho narození jako na událost, kterou řada z nás může vnímat jako posvátnou. Vánoce jako svátek duchovního porozumění a lásky. Přistupují k biologickému rozměru období před narozením a ukazují fotografie Petera Chinna a Lennarta Nilssona, poté video, které je velmi citlivě pojaté a přesto strhující, a rovněž své vlastní ukázky „motion“ animací, neboť studenti již ví, že budou proces fotograficky zachycovat. K dispozici mám i biologickou anatomii vývoje lidského plodu.



Obr. 13: Peter Chinn: *Animals into womb*, 2013. Fotografie.

Obr. 14: Lennart Nilsson: *10 weeks – A Child is born*, 1965. Fotografie.

Obr. 15: Klára Podlahová: *Neviditelný*, 2013. Fotografie, záznam videosekvence. Zdroj: vlastní fotografie.

Výtvarná fáze

Zadání výtvarné práce: „*Pokuste se vytvořit pomocí malby nebo performance průběh vývoje plodu, spolupracujte s kolegou, který vám akci zaznamená sérií fotografií. V případě malby budete vrstvit, přetírat, domalovávat, smývat, nechávat stékat barvu apod. V případě performance zachytíte různé proměny fáze a pohyby, můžete se zahalit do látky, najít adekvátní prostor pro vaši realizaci například na toaletách, chodbě aj. Po skončení si s kolegou role vyměníte, tudíž si vyzkoušíte jak roli aktéra, tak roli fotografa. Závěrečné fotografie se pokusíme v příštích hodinách zpracovat v grafickém programu.*“

Závěrečná fáze

Reflexivní dialog, diskuze o průběhu tvorby a postupech. Možné podpůrné otázky:

Proč jste si vybrali daný způsob ztvárnění? Proč malbu, performance?

Mohl/a bys popsat své vzniklé dílo?

Užil/a si záměrně některých symbolů?

Jak se ti pracovalo v jednotlivých pozicích – výtvarník, fotograf?

Jak vnímáš vznik života?

Reflexe po akci (ukázky z popisu výuky)¹⁶²:

(...) „Před tím, než mohla hodina vůbec začít, byla jsem nucena obstarat si několik stativů a fotoaparátů, přestože jsem některé studenty poprosila, aby si je s sebou vzali, pokud je vlastní. Bylo obezřetnější sehnat do každé dvojice stativ s fotoaparátem, než se spoléhat na to, že je studenti donesou. Předvídání situace a včasné opatření techniky se ukázalo jako prozíravé, neboť ani jeden student si nic nepřinesl.“

(...) „Když jsem koncipovala výtvarnou řadu, průběh těhotenství čili vývoj plodu byl mým favoritem pro jeden z námětů na téma posvátno jednak proto, že jej sama za posvátné považuji a jednak proto, že jsem nedávno měla možnost vidět animované video s velmi reálnými prvky, kdy se z několika málo buněk vyvine plnohodnotný jedinec čekající na příchod na svět. To ve mně evokovalo vzpomínky na gymnázium a hodiny biologie, kdy nám profesorka ukazovala fotky Lennarta Nilssona, tehdy mě fotky naprosto fascinovaly stejně jako samotný vývoj dítěte v matčině děloze. Po bližším pátrání na internetu jsem byla rovněž uchválena fotografiemi Petera Chinna, který ve spolupráci s National Geographic vytvořil za pomoci ultrazvukové technologie, malé kamery a počítačové techniky neuvěřitelné snímky přibližně 12 nenarozených zvířat v děloze samic. Tato fakta mi byla východisky pro námět a vůbec počáteční motivaci.“

(...) „Realizace vypadala tak, že jeden maloval a fotografovi vždy řekl, kdy chce, aby proces zachytil, probíhalo to formou slovního znamení „ted“. Asi po 40 minutách se v tvorbě vystřídali, tudíž si každý vyzkoušel obě činnosti. Nejmladší Baruška byla však lichá, nabídla jsem, že bych ji její sekvenci nafotila já, byla velmi ráda a cítila se lépe, když zjistila, že být lichý neznamená omezení. Jelikož si nevyzkoušela focení, přidala se po své tvorbě k dvojici a zkoumala, jak se fotí daný proces.“

(...) „Překvapilo mě, jak někteří měli opět velmi jasnou představu o tom, jaké symboly a odkazy ponese jejich ztvárnění. Dojímalo mě, jak dokáží uvažovat a vůbec pojímat toto existenciální téma. Do hodiny jsem šla spíše s tím, že bude vůbec úspěch zorganizovat techniku, nastavit ji tak, aby vznikl uspokojující výsledek. To, že by si studenti odnesli z lekce kromě vyzkoušení si jiného média (čili nové dovednosti) i něco nad rámec – tedy uvědomění si, jakési nové ideje a podněty pro uvažování, byl v podstatě ideál, který jak se zdá, se do jisté míry naplnil. I když z jedné věci jsem byla zklamaná, jak si zpětně uvědomuji, nikdo nechtěl vytvářet vývoj plodu pomocí proměn živé sochy, tedy jakési krátké osobní performance.“

(...) „...fungovala jsem opět jako jakýsi pomocník, úplně jsem se činností nadchla stejně jako oni. Radila jsem jim pouze z počátku ohledně nastavení fotoaparátů a stativu, vhodného světla a záběru, snažila jsem se

¹⁶² Viz **Přílohy** – Reflexe odučených výuk. Před narozením aneb život v matčině těle. ZUŠ, reflexe po akci – V matčině těle.

jim poradit, čemu je dobré se vyhnout, tj. aby si dali pozor na okraje a uvažovali o tom, že pokud nechtějí mít něco v záběru a budou to tam mít, bude se muset každá fotka v přesném místě oříznout. Uvědomili si pečlivost prvního nastavení,...“

(...) „Velmi zajímavě uchopil námět Vašek, který pojal vývoj lidské bytosti v kontextu vesmíru. „Pro mě je narození a vůbec vznik dítěte něco neskutečného, neuvěřitelného, nepochopitelného, stejně jako vesmír, který je prostě taky něco neskutečného. Vesmír je celkově nepředstavitelný, nedovedu si představit prázdno, vývoj dítěte mi přijde podobný, něco zázračného...““

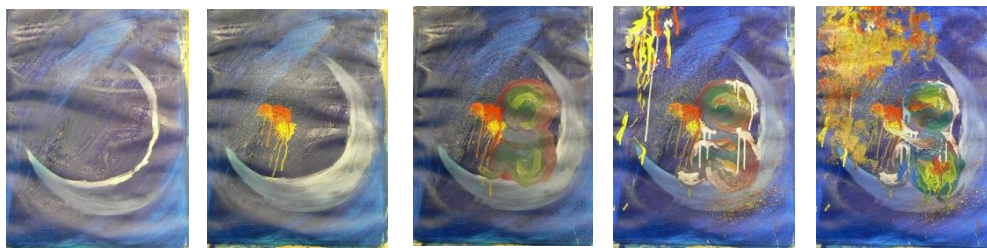
Karolína, která se chopila námětu jako první a měla téměř jasnou představu o své tvorbě, užila zlatou barvu jakožto symbol cennosti, což považuje za posvátné. „Já jsem zlatou barvou chtěla ztvárnit vědomí, okamžik, kdy se dítě rodí s vědomím.. vnímám to jako stupeň vyzrálosti, kdy dítě má vědomí.““

(...) „Velmi uvědomělou reflexi vedla Veronika, která uvažovala podobně jako Vašek, je to zvláštní, ale při motivaci jsem o vesmíru nehovořila, ani by mě možná samotnou nenapadlo vztahovat život v matčině těle k vesmíru. Pamatuji si, že jsem k obrázkům pověděla, že vypadají z mého pohledu mysticky, jako kdyby se ty děti, embrya vznášela, pluly jiným prostorem než v matčině těle. Zpětně uvažuji nad tím, že pohnutky k těmto myšlenkám pro ně mohly mít právě fotky Lennarta Nilssona, které vypadají jako dítě plující v mimozemské sféře, alespoň tak mohou evokovat pocit, zdání čehosi. Nepovažuji to za chybné, jen ve studentech odhalily cosi, co vnímají, ale bez impulsu by se dané myšlenky nevyjevily. Jakýsi halo efekt – něco co mám v sobě, ale co neřeknu, dokud se to neobjeví, poté se s tím ztotožním a najdu nejlepší vyjádření pro to, co si myslím. „nekonečno, s tím spojen vesmír, jak mluvil Vašek.. jsme vlastně úplně tak malí na světě, dala jsem do toho emoce,.. je to schopnost člověka přežít, pokračovat ve svém rodu, nestarala jsem se o to nikdy, ale uvědomila jsem si zanedbatelnost člověka, jak je malý, a to je přesně v tom těle, nejdřív taková nicota jako jedinec ve světě, v celém vesmíru, a pak se z něho vyvine myslící člověk, který i v životě může dokázat neskutečné.. kouzlo přírody. Schopnost přežít v těle a zároveň ve světě...“

Výběr studentských prací:



Obr. 16 - 20: Výběr ze série žákovských fotografií: Před narozením aneb život v matčině těle, 2014. ZUŠ Petřiny, 18 let. Zdroj: vlastní fotografie.



Obr. 21 - 25: Výběr ze série Žákovských fotografií: *Před narozením aneb život v matčině těle*, 2014. ZUŠ Petřiny, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

3.4.1.4. VNITŘNÍ PROSTOR KOSTELA

Tematický celek, téma, námět: Žákovské pojetí posvátna, Posvátný prostor, Interiér kostela

Inspirační východiska: kostel Panny Marie Sněžné v Praze – vnitřní prostor (architektura, sochy, obrazy, užité umění); ukázky děl expresionismu, fauvismu - Vasilij Kandinskij (Marnauká ulice), André Derain, Oskar Kokoschka; ze současných umělců – Lubomír Typlt, Jiří Petrbok, Jakub Špaňhel, Adrian Ghenie, Michal Fric – ponoření se do média malby a čerpat ze zážitku posvátného prostoru; teorie Mircei Eliada

Cílová skupina: žáci Malostranského Gymnázia, třída sexta (16 – 17 let)

Technika, pomůcky: médium fotografie a malby/kresby; fotoaparáty, barvy, pauzovací papír, vytištěné černobílé fotografie, papíry, lepenky

Výtvarný úkol:

- A) vyfotografovat takové momenty/úseky v kostele Panny Marie Sněžné v Praze, které probouzí v žákovi pocit blížící se posvátnému, tj. vyhledat shrnující vševypovídající okamžik, který vyjadřuje onu posvátnou atmosféru
- B) z černobílé vytištěné fotografie vytvořit přes pauzovací papír barevnou expresivní kompozici, případně vybrat detail a přenést jej na větší formát papíru

Vzdělávací program: RVP G

Konkrétní dílčí výstupy:

Žák:

- při malbě i fotografování uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu a interpretaci; vědomě uplatňuje tvořivost, dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby
- uvědomuje si význam podnětů na vznik estetického a posvátného prožitku
- aktivně hledá a nalézá odpovídající výtvarné vyjádření pro uskutečnění expresivního pojetí prostoru; využívá technických možností zvoleného média a využívá znalostí aktuálního způsobu vyjadřování; získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů se svým výtvarným projevem
- charakterizuje a reflektuje obsahové a formální souvislosti vlastního vizuálně obrazného vyjádření; umí vysvětlit, jaký vliv má jeho vizuálně obrazné vyjádření v rovině smyslové, subjektivní, sociální, vysvětlí vztah postojů a hodnot¹⁶³

Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: Malostranské Gymnázium 4x 45 min

A) NÁVŠTĚVA KOSTELA

Úvodní fáze (ve škole)

Vysvětlení mého působení z hlediska praxe a osobních cílů vztahujících se k realizaci didaktických úkolů tematického celku *Žákovské pojetí posvátna*. Diskuze nad existencí a projevy posvátna, přiblížení kategorie v rozsahu náboženského i nenáboženského člověka, zmínka o světském náboženství a existenci posvěcených zdánlivě profánních věcí, událostí apod. (viz příklad fotbalového utkání – kapitola *Pojetí posvátna v optice dnešního světa*).

¹⁶³ Srov.: *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. S. 54-55. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. [cit. 2016-2-20]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>>.

Motivační fáze (ve škole)

Stručný historický nástin kostela Panny Marie Sněžné, zdůraznění posvátnosti objektu s odkazem ke katedrále sv. Víta a její vnitřní a vnější vznešenost. Dále zmiňuji organizační souvislosti prohlídky (vstřícnost farního vikáře, který nás provede i do veřejnosti nepřístupných prostor apod.)

Zadání výtvarného (fotografického) úkolu: „Při návštěvě kostela se pokuste zamyslet a reflektovat tento bohatý křesťanský prostor, farní vikář se vás pokusí vtáhnout do řeči architektury prostřednictvím nevšední prohlídky vnitřního prostoru kostela v kontextu historickém i uměleckém. Pokuste se vyfotografovat během prohlídky takové momenty nebo úseky, které vás oslovují, probouzí ve vás pocity srovnatelné s posvátnými. Zaměřte se na takové momenty, které pro vás shrnují a zároveň vystihují ono kouzlo tohoto náboženského prostoru. Výstupem bude jedna nebo dvě černobíle vytištěné fotografie na celé ploše papíru A4, který si donesete příští hodinu.“

Fotografický úkol tkví v zamyšlení se nad pocity a náladami, kterých nabýváme z členitého prostoru, významně se nás dotýká například honosná výzdoba, vertikálnost, vitraje, světlo odrážející se v určitých koutech kostela, existence soch a piet, oltáře apod.

Před odchodem žákům sdělím ještě tři otázky, nad nimiž se mají po skončení prohlídky zamyslet, při dalším bloku výtvarné výchovy mi je odevzdají, odpovědi jsou anonymní.

Co konkrétně v tobě vyvolává/probouzí pocit posvátna, když navštívíš kostel?

Mohl/a bys popsat své pocity a dojmy?

Mohl/a bys uvést, co považuješ v životě za posvátné?

Realizační fáze (v kostele)

Před kostelem čeká farní vikář, který nás provede po kostele, dostaneme se i do prostor sakristie a kaplí. Probíhá výklad s ohledem na kontext historický, náboženský a umělecký. Žáci průběžně fotografují. Na závěr proběhnou dotazy, poděkování a rozloučení.

Závěrečná fáze (před kostelem)

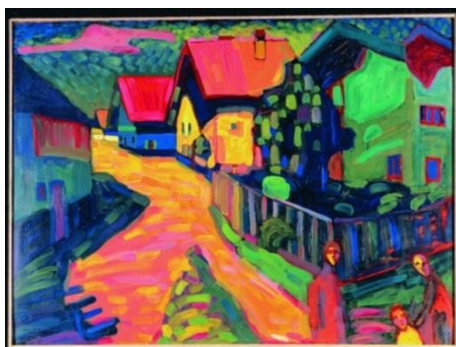
Před kostelem se rozloučíme, zopakují, aby si přinesli na příští blok výtvarné výchovy zodpovězené otázky, vytištěnou černobílou fotografii a barvy.

B) EXPRESIVNÍ BAREVNÁ KOMPOZICE KOSTELA

Motivační fáze

Na počátku stručně shrnuji podstatu návštěvy kostela, abych zpětně oživila v žácích jejich zážitky, vyzdvihuji cíl, vybírám si papíry se zodpovězenými otázkami a ověřuji si, zda mají všichni své vytištěné fotografie. V záloze mám svůj materiál.

Přecházím k aktuálnímu úkolu a v rámci motivace hovořím o základním výtvarném principu fauvismu a expresionismu, ukazuji barevné vytištěné reprodukce např. André Deraina, Vasilije Kandinského, ze současných umělců pak vyzdvihuji Lubomíra Typlta, Jakuba Špaňhela a Michala Frice z důvodu zabývání se vnitřní architekturou kostela, Adriana Ghenie aj.



Obr. 26: Lubomír Typlt: *Muž na turbíně*, 2010. Olej na plátně, 240 x 180 cm.

Obr. 27: Vasilij Kandinskij: *Ulice Murnau se ženami*, 1908. Olej na kartonu, 71 x 97 cm.

Obr. 28: Michal Fric: *Fulla v kostele*, 2012. Akryl na plátně.

Výtvarná fáze

Zadání výtvarného úkolu: „*Přiložte pauzovací průsvitný papír formátu A4 na vaše černobílé vytištěné fotografie stejného formátu a prosvítající černobílý prostor se pokuste ztvárnit barevnou malbou. Vyjádřete atmosféru daného místa, nemusí jít o detaily, třeba dospějete k několika možným verzím, využijte abstrahování a odmyslete si například některé části fotografie. Promítněte do místa své pocity, prožitky, zkušenosti a vystihněte jeho náladu. Můžete mazat, stírat, nanášet vrstvy barev, nechat je stékat apod. Posléze jako možnost si lze vybrat část či detail vašeho barevného vyjádření, které následně převedete na větší formát A2 či jiný a opět se barevně expresivně vyjádříte.*“

V úkolu je využit pauzovací papír jako prostředek pro vyjádření nálady místa a tím potlačení problému s řešením perspektivy.

V žákovi se zážitky jistě mísí a ne jedna varianta vyjádření může být dostatečně vypovídající o jeho vnitřních prožitcích, z toho důvodu lze vytvořit celou sérii expresivně pojatých formátů A4. Jde o zakoušení pocitu svobody, pocitu „exaltace“ při procesu malby vycházející z osobně vybraného okamžiku vznešeného náboženského prostoru.

Závěrečná fáze

Krátké shrnutí o posvátném prostoru kostela s odkazem na posvěcená profánní místa (viz úvodní fáze). Reflexe s oporou v těchto otázkách:

Mohl/a bys popsat své výtvarné vyjádření, jak si postupoval/a?

Který okamžik tě oslovil a proč?

Dokáže tě prostor kostela, katedrály pohltnout? Prožíváš v těchto prostorách významné okamžiky?

Jak bys zhodnotil/a blok hodin, byly pro tebe přínosem?

Reflexe po akci (ukázky z popisu výuky)¹⁶⁴:

„ (...) Poté jsem již začala s tím, co znamená stručně fauvismus. Někteří věděli, přesto je udivil fakt, že jsem donesla barevné velké obrázky umělců. „Ty jo, ty barvy, to je nádhera a vy to máte ještě barevný, to nám na hodinu nikdo takto barevně nenosí, všichni jen černobílé.“ Chvilí jsem mluvila o Derainovi a Kandinském, posléze jsem již sdělila zadání a snažila jsem je povzbudit, aby se nebáli barev a nechali je stékat, dokonce jsme hledali společné řešení, kam uchytit papíry, aby nemuseli pracovat v lavicích. Některé lavice šly naklonit, jiné však ne. Nikdo ale nevyužil možnosti uchytit papír na skříň, která byla již tak v zoufalém stavu a pár kapek od barvy by na ní určitě nebylo znát.

(...) Nyní však ještě k východiskům koncipování úkolu. Postup tvorby jsem navrhla tak, že žáci přiloží průsvitný papír na svou černobílou fotku. Tímto jsem chtěla potlačit problém s perspektivou. Záměrem bylo, aby žáci neztráceli čas řešením perspektivy, ale rovnou se zaměřili na to podstatné a za to považují vystižení nálady vybraného místa na fotce. Chtěla jsem, aby se v malbě odrazily jejich pocity, dojmy, zážitky, prožitky, možná i zkušenosti. Tyto náležitosti jsem jim před tím, než se rozutekli hledat pomůcky, rovněž sdělila.

¹⁶⁴ Viz **Přílohy** – Reflexe odučených výuk. Vnitřní prostor kostela. MG, reflexe po akci – Vnitřní prostor kostela.

(...) Když jsem procházela mezi lavicemi, dívka v zadní části učebny se mě ptala, zda by nemohla spíše kreslit fixem, vysvětlila mi, že se kresbě věnuje, baví ji a ráda by tak ten prostor pojala po svém – tak, jak je jí to blízké. Neměla jsem důvod její volbu odmítnout, naopak jsem ji vyšla vstříc, z čehož byla spokojená a dalo ji to impuls se rozhovořit o kresbě. Sdělila mi, že nyní zkouší kreslit komiksy a různé ilustrace, malba ji nebaví, zato kresba je pro ní to pravé vyjádření. Postupovala jsem dál, viděla jsem tam dívku, co se s ostatními nebaví a je uzavřena do svého světa. Malovala velmi abstrahovaně, oprostila členitý prostor od zdobnosti a malovala podstatu, schéma. U kraje lavic za Vojtou stál zase žák, který pořád mluvil, v ruce držel do výšky štětec, s nímž při mluvení neustále máchal, byl to takový suverénní typ člověka, jakýsi třídní bavič. Nicméně zaměřil svou pozornost na Krista: „Krista se snažím udělat hezky, je tam pro mě to hlavní a to ostatní spíš zjednoduším.“

(...) Velmi mě překvapil Vojta, který byl svou fotografií a komentářem ojedinělý. Jen tajně jsem mohla na počátku doufat, že by někdo z řad žáků dospěl ke konceptuálnímu smýšlení a disponoval by odpovědností k práci. „Vyfotil jsem si dva předměty, byly to části u zdi, které jsou v sounáležitosti, jsou spolu a vyjadřují spojení zemského a nebeského, stejně tak vnímám kostel a v kapli sv. Michala jsem právě tohle našel, bylo to tam z boku v takovém pološeru. Vy už jste byli vepředu a já jsem si to musel ještě vyfotit.“

V průběhu jsem se ptala, které aspekty v kostele považují za stěžejní, které okamžiky mají tu vznešenou moc, co považují za ono posvátné. Ve většině případech mi bez váhání odpověděli strop, který skýtal hvězdy, vypadalo to jako nebe. Dále hra stínů u lavic, zlato a zdobnost, varhany – „varhany jsou schované, ale zároveň dávají atmosféru, kterou nevidím, ale cítím“. Další holčička zmínila okna, která osvětlují prostor, s níž souhlasilo přibližně pět žáků. Jiná dívka se zaměřila na celkovou mohutnost, výšku prostoru. „Pro mě je to prostě celý kostel, je obrovský a nedosažitelný pro normálního smrtelníka, je to obrovské, takže ten moment je ta mohutnost, výška, což na mě vyvíjí takový tlak a moc.“

Při průběžné reflexi (protože jsem tu závěrečnou v kruhu nestíhala) jsem se snažila ptát všech a dávala jsem jim prostor k vyjádření, ...

(...) Kluci vepředu, kteří o výtvarnou výchovu jevíli velký zájem a se zanícením malovali, využívali převážně modré a červené barvy. „Kostel a Kristus – to je něco křehkého, nedosažitelného, prostor je hodně bohatý, vzrušující, je to vše takové silné a těžké, člověk si i tak připadá – těžký.“ Soused: „Já mám pocit chvění, když jdu pokaždé do kostela, já jsem tam s vámi nebyl, ale dovedu si to představit, nebo si teda aspoň představím chrám na hradě, no a červená to nejlépe vystihuje, jakože musíme něco dobývat, znamená to bolest, zármutek, zároveň i sílu a moc. Okna jsou modrá, světlo vnímám v kostele jako nadpozemské, jde z jiného světa, uklidňuje mě to, a proto jsem vybral modrou, zpětně si uvědomuju ty významy, při kreslení jsem nad okny nepřemýšlel, ale nad zdmi ano.““

Výběr žákovských prací:



Obr. 29 - 31: Výběr z výtvarných prací žáků: *Vnitřní prostor kostela*, 2014. Fotografie, malba přes pauzovací papír, Malostranské Gymnázium, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 32 - 34: Výběr z výtvarných prací žáků: *Vnitřní prostor kostela*, 2014. Fotografie, malba přes pauzovací papír, malba detailu, Malostranské Gymnázium, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

3.4.2. Rozšiřující úlohy

Jsou volným pokračováním a navazují na výstupy Vnitřní prostor kostela a Předmět k uctívání.

3.4.2.1. POSVÁTNÁ MÍSTA V PŘÍRODĚ¹⁶⁵

Tematický celek, téma, námět: Žakovské pojetí posvátna, Posvátný prostor, Posvátná příroda

Inspirační východiska: vnímání přírody Kelty, Slovany; vývoj a změna pojetí přírody v průběhu historie, současná resakralizace přírody¹⁶⁶, informační text Posvátné háje¹⁶⁷; krajina Franze Brandnera, André Deraina, Maurice de Vlamincka; přírodní motivy v díle Martina Mainera, Otty Plachta, Kristýny Šormové; florální kostel Jiřího Černického; teorie Mircei Eliada

Cílová skupina: žáci ZŠ v Nuslích (11-12 let)

Technika, pomůcky: kombinovaná technika – malba, začlenění reálných přírodních předmětů (větve, rostliny, nerosty, plodiny aj.), sádra, sádrové obvazy, PET lahve; následná fotografie tvorby

Výtvarný úkol: vytvoření osobního posvátného místa v přírodě prostřednictvím malby a začlenění reálného přírodního předmětu

Vzdělávací program: RVP ZV

¹⁶⁵ Název převzat od Věry Roeselové **In:** *Námět ve výtvarné výchově*. 2.vyd. Praha: Sarah, 2000. s. 55. ISBN 80-902267-4-4.

¹⁶⁶ **KAVALÍŘOVÁ, Lenka.** *Strategie re-sakralizace přírody*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Ústav religionistiky.

¹⁶⁷ **Arnika.** *Zachraňme stromy! Posvátné háje*. [online]. [cit. 2016-02-02]. Dostupné z:<http://arnika.org/soubory/dokumenty/stromy/vystavy/zachranme-stromy/panel_5.pdf>.

Konkrétní dílčí výstupy dle RVP:

Žák:

- vybírá prvky vizuálně obrazného vyjádření a uplatňuje je tak, aby vyjádřil své představy a zkušenosti v tvorbě svého osobního místa v přírodě
- užívá malby a přírodních reálných prvků, případně jiného materiálu pro zaznamenání podnětů z představ a fantazie; porovnává a hodnotí účinky vyjádření se svým spolužákem v týmu
- hodnotí působení svého místa v přírodě v rovině smyslového a subjektivního účinku s ohledem na symbolický obsah
- interpretuje a reflektuje vytvořené místo v přírodě s ohledem na umělecká a ekologická hlediska
- hledá vhodnou formu celkového pojetí, případně instalaci¹⁶⁸

Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: ZŠ v Nuslích 4x 45 min

1) Motivační fáze I.

Zadání domácí práce: „Zajděte o víkendu do přírody (nebo si zkrátka jen všimněte okolí, když budete venčit v parku pejska, pojedete na zahradu k babičce nebo se snad někde cestou zastavíte, když vyrazíte na lyže - možností je spousta) a najděte v ní místo, kde je vám dobře, které je pro vás nevšední a neobvyklé, které vás jistým způsobem dobijí a má na vás možný silný zážitek. Zdokumentujte ho 3-4 fotkami a odnesete si z tohoto místa symbolický předmět. Záleží zcela na vás, jestli to bude větev z určitého stromu, nerost, půda či snad něco jiného.“

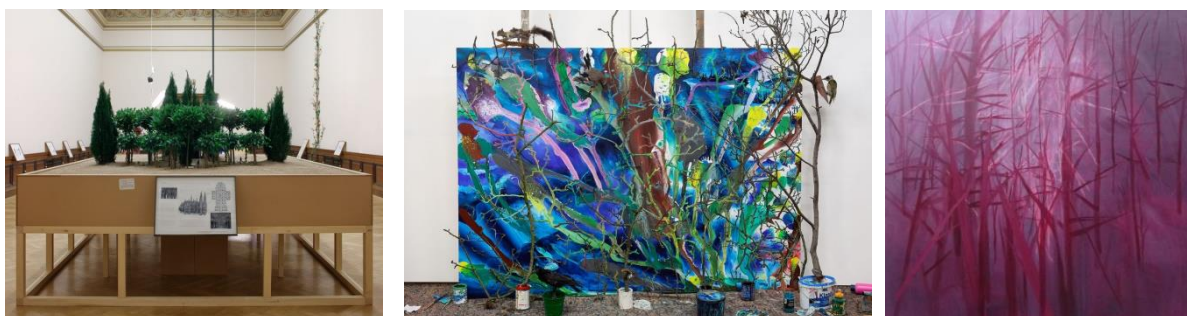
2) Motivační fáze II.

Zeptat se žáků, kdo zmapoval své místo v přírodě a odnesl si z něho symbolický předmět. Povídat si v kruhu o stromech, přírodě v době pravěkých Keltů a Slovanů. Diskutovat o dnešním významu přírody. Poprosit žáky, aby zavřeli oči, já přečtu text¹⁶⁹, následuje

¹⁶⁸ Srov.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. S. 73. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.

¹⁶⁹ Viz *Přílohy* – Reflexe odučených výuk. Posvátná místa v přírodě. Didaktická příprava na hodinu.

ověření, o čem úryvek byl, kterých přírodních momentů se týkal. Jaká další místa mohou být v přírodě považována za posvátná? Hory – vzepětí země k nebi, moře – cesta mezi životem a smrtí, sopka – vstupní brána, strom – spojení země a nebe, řeka, poušť – meditace, jeskyně – svatyně ad.¹⁷⁰ Na závěr motivace ukazuji vybranou tvorbu předních českých i zahraničních umělců s poukazem na florální kostel Jiřího Černického, který je instalován na výstavě Divoké Sny v pražském Rudolfině.¹⁷¹



Obr. 35: Jiří Černický: *Florální kostel*, 2016. Objekt, kresba.

Obr. 36: Martin Mainer: *Konstrukce s vařenými boby*, 2013 -2014. Akryl a olej na plátně, dřevo, 180 x 230 cm.

Obr. 37: Kristýna Šormová: *Místo, kam nepatřím: Křovím a pralesem*, 2012. Olej na plátně.

3) Realizační fáze

Zadání úlohy: „Vytvořte vaše posvátné místo v přírodě, kam byste si šli odpočinout, meditovat, načerpat sílu, když vám není dobře. Takové místo, které vás možná přivádí v úžas, fascinuje tě. Bude to les? Řeka? Jezero? Hora? Sopka? Či snad jeskyně? Vytvořte si vaše osobní místo, jakýsi ráj nebo přírodní chrám. Budou tam rostliny, jaké? Plodiny, zvířata? Vytvořte místo prostřednictvím malby s prvky živých předmětů – rostlin, kamenů, klacků, větví. Využijeme školní zimní zahrady a její nabídky flóry a taktéž donesených předmětů z vašich osobních míst, která jste mapovali.“

Možnost využití dalších materiálů jako jsou sádrové obvazy, sádra, pomocné PET lahve. Žáci pracují ve skupinách.

¹⁷⁰ ROESELLOVÁ, Věra. *Námět ve výtvarné výchově*. 2.vyd. Praha: Sarah, 2000. s. 55. ISBN 80-902267-4-4.

¹⁷¹ Jiří ČERNICKÝ / *Divoký sny*. 27. 1. 2016 – 10. 4. 2016. Velká galerie Rudolfinum. Kurátor: David Korecký.

4) Závěrečná fáze

Reflektivní dialog a diskuze s podporou otázek:

Popiš své dílo, co je obsahem?

Považuješ jej za cosi jiné, vznešené, fascinující?

Jak jste si rozdělili práci v týmu?

Jak se ti pracovalo, zaujal tě námět?

Vyjadřuje dílo všechny z vás?

3.4.2.2. AUTOPORTRÉT TROCHU JINAK

Tematický celek, téma, námět: Žákovské pojetí posvátna, Posvátný předmět, Ikona v žakovském pojetí

Inspirační východiska: středověká ikonomalba, např.: Kristus Pantokrator (13. století), dnešní ikonomalba Davida Chidašeliho; Jaroslav Vožniak – cyklus Ikony; východiska fauvismu a expresionismu, tvorba André Deraina; teorie Mircei Eliada

Cílová skupina: žáci ZŠ v Praze 4 (13-14 let)

Technika, pomůcky: kombinovaná technika – vaječná tempera, černobílá vytištěná fotografie, prvky koláže; fotografie, vajíčka, temperry, tavná pistole, dřívka, kartonové a sololitové desky, osobní žakovské předměty (bižuterie, tkaničky, vlasy, látky aj.)

Výtvarný úkol: tvorba žakovského autoportrétu na základě inspirace náboženských ikon a cyklu *Ikony* Jaroslava Vožniaka

Vzdělávací program: RVP ZV

Konkrétní dílčí výstupy dle RVP:

Žák:

- uplatňuje prvky vizuálně obrazného vyjádření vlastních pocitů, představ, poznatků a zkušeností, variuje je tak, aby získal osobité vyjádření vlastního autoportrétu
- vybírá a kombinuje barvy pro vlastní osobité vyjádření, užívá vaječné temperry pro zachycení jevů ve vzájemných vztazích

- rozlišuje působení vytvořeného autoportrétu v rovině symbolického obsahu a subjektivního účinku
- reflektuje a interpretuje své ztvárnění autoportrétu, využívá historických souvislostí a osobních prožitků a zkušeností
- nalézá vhodné místo pro instalaci svého autoportrétu a adekvátní formu pro jeho prezentaci¹⁷²

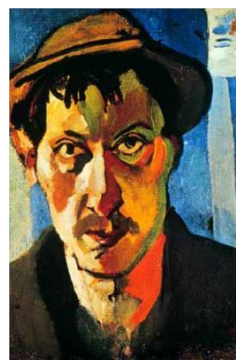
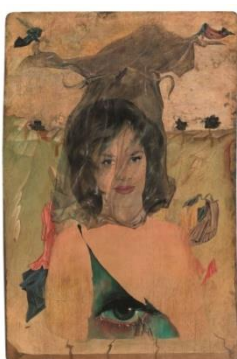
Fáze výtvarného úkolu (realizace vzdělávacího obsahu):

Časová rozvržení: ZŠ v Nuslích 4x 45 min

Motivační fáze

Na počátku stručný exkurz do ikonomalby – stylistická specifika (zobrazení v prostoru, obrácená perspektiva, více událostí v jednom výjevu, proporce lidského těla, symbolika barev, světla apod.), užívané materiály a techniky (dřevěný základ, vaječná tempera, fixace olivovým olejem), kompozice (celá postava, pojetí do pasu, pouze obličej a tvář atd., užití relikvií a atributů – vysvětlení pojmů). Zmínění náboženského významu – ikona jako prostředník mezi Božím světem a světem světským při uctívání, modlitbě, bohoslužbě. Návaznost na Jaroslava Vožniaka a jeho cyklus Ikony, důraz kladu na jeho pojetí paralely zbožnosti ke světovým hvězdám filmového plátna, tímto vychází vstříc optice současného diváka. Posléze zmínění se o fauvismus a expresionismu se zřetelem na André Deraina v souvislosti s pojetím žakovského autoportrétu.

¹⁷² Srov.: *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. S. 73. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-20]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.



Obr. 38: Jaroslav Vožniak: *Antonella Lualdi, Ikony*, 1968. 88 x 57,5 cm, olej na dřevě.

Obr. 39: Jaroslav Vožniak: *Ikony*, 1968. Fotografie, pohled do instalace, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec nad Nisou.

Obr. 40: André Derain: *Autoportrét s čepicí*, 1905. Olej na plátně.

Výtvarná fáze

Žáci si přinesou své portréty černobíle vytištěné na A4 a předmět osobní hodnoty, na který se váže vlastní příběh, zážitek, příhoda apod.

Zadání výtvarného úkolu: „*Pokuste se přetvořit své černobílé fotografie tak, jak sami sebe vnímáte nebo jak chcete, aby jiní viděli vás. Co o sobě chceš prostřednictvím svého zobrazení říci? Zajisté můžete využít širokou škálu barev, nemusíte se omezovat jen na odstíny pleťové barvy. Jaké pozadí bude za vámi? Využijete pro vaši charakteristiku vlastností či zájmů nějaké znaky a symboly (relikvie)? Co všechno o tobě zobrazení řekne? Budeš zahalen ve výjimečném rouchu? Využiješ nápisů? Pokusíme se po sobě zanechat stopy. Svůj výjev pak můžeš darovat třeba své blízké osobě.*“

V průběhu rozmíchám vajíčka pro zředění tempery, k dispozici jsou sololitové desky a dřívka, možnost využití olivového oleje pro závěrečnou fixaci. Během realizace se vracet k obrazové motivaci Jaroslava Vožniaka.

Zadání instalace: „*Na jakém místě by si zasloužil tvůj portrét být? Dokážeš ve škole takové místo najít, takové, kde by ti samotné/mu bylo dobře? Pokud nenajdeš vhodné místo, můžeš vytvořit malovanou kulisu na balicí papír, kam následně svůj portrét umístíš.*“

Závěrečná fáze

Reflexivní dialog, diskuze o průběhu tvorby a postupech. Podpůrné otázky:

Můžeš popsat svůj portrét?

Co znamenají jednotlivé symboly?

Do jakého pozadí ses umístil/a?

Zajímalo tě téma? Jak se ti pracovalo?

Ikona je sama o sobě silná záležitost, jde o předmět úcty, jak vnímáš svůj autoportrét inspirovaný právě ikonami?

Proč dané místo pro instalaci?

3.5. Zhodnocení didaktické části

Stěžejní požadavek, který jsem kladla na didaktickou část diplomové práce, spočíval ve vytvoření takové koncepce výtvarných úloh, jež by se přiblížila k vnímání současného žáka. Je evidentní, že jen prostřednictvím adekvátní koncepce správně nastavených úkolů, lze realizovat toto silně existenciální téma ve výuce na základní a střední škole. Pro přehlednost a lepší orientaci jsem reflexe po akci označila vlastními poznámkami. Podstatné jevy jsem pojmenovala slovními spojeními, místy jsem dodala vlastní postřehy. Tyto jevy opatřené jakýmsi kódy jsem posléze u reflexí hlavních úloh uspořádala do kategorií žák, učitel a výuka. Daný postup neaspiruje na výzkumnou sondu, nýbrž slouží jako prostředek pro osobní zamyšlení a zhodnocení didaktické části a možné poučení pro příští pedagogické působení.

Takřka všechny úlohy obsahovaly takovou motivaci, která spočívá na ukotvení v současném uměleckém dění, například ***Předmět k uctívání*** byl inspirován tvorbou diplomantky Akademie výtvarného umění, jejíž tvorba nápadně připomíná stroje, přičemž dané objekty využívají pouze kompozičních a konstrukčních principů náboženských obrazů. Principy se tak staly volnou paralelou pro to, aby si žáci vymysleli vlastní třídní pravidla, která by představovala jejich pomyslnou posvátnost. Počáteční nezájem pramenící z představy náboženského tématu a vzbuzující v jejich pohledu nudu se během chvíle proměnil ve stoprocentní nasazení všech žáků. Důkazem jsou mi žákovské reflexe, které jsou podnětnou zpětnou vazbou. Jedním z pravidel, které si žáci stanovili, byl sport, poněvadž téměř celá třída je sportovně založená. Skupina chlapců pojala zhotovení objektu tak, že vytvořila fotbalové hřiště, při němž se chlapci maximálně výtvarně vyjádřili, poněvadž tvořili to, co je jim nejbližší a hluboce se jich dotýká. Fotbalové utkání se zde

projevuje jako typický příklad pomyslného sociálního náboženství v životě nenáboženského člověka. Na závěr byla úloha žáky hodnocena mimořádně kladně. Tento úkol jsem realizovala v dřívější době také v ZUŠ Petřiny, kde jsem však narazila na individualitu žáka ve smyslu střetu zájmu při hledání pravidel. Tehdy jsem měla ještě nezkušený pohled, poněvadž žáci nehledali vlastní pravidla, ale taková, která vyplývala z náboženských obrazů, což nezohledňovalo žákovo pojetí posvátna. Úkol byl tedy v tomto případě nastaven tak jako v případě tvorby diplomantky AVU. Není se tedy čemu divit, že se žáci nechtěli při výuce přizpůsobit. Tento aspekt ve mně vyvolal ještě větší zklamání a obavy. Výuka vykryštovala směrem k zcela osobnímu předmětu k uctívání, což shledávám za podnětné. Každý měl tak možnost vytvořit objekt zrcadlící jeho pojetí posvátna. V dílech se vyskytují taková témata jako úcta k tradici, síla a odvaha, vlastenectví, jednota národa, důležitost blízkého člověka nebo zvíře jako prostředník vztahu s rodičem.

Rovněž úkol *Život Ježíše Krista* zohledňoval aktualizaci do dnešního uchopení současnou vizuální kulturou, kdy jsem představila tento kulturní fenomén očima českých i zahraničních umělců. Úkol se vydařil ve všech realizovaných výukách, v nichž žáci prokázali zájem a aktivitu v průběhu tvorby. Eminentní zájem však měli téměř všichni o Ukřižování, které v žácích vzbuzuje úctu, pokoru nebo lítost. Tyto pocity byly odhaleny při všech výukách, Kristus tak byl například žákyní chápán jako trpitel bez nedostatečného vyjádření bolesti v historii umění. Obecně lze vyzdvihnout takové žakovské myšlenky, kdy byl Kristus uchopen jako paralela k dnešní době, tzn., že se v tvorbě odrazily nejen negativní znaky soudobé konzumní společnosti jako je chudoba, bezdomovci, odpadky, ale i chápání New Yorku jako snového prestižního místa či aspekt vlivu filmové oblasti (seriály a filmy o Zombi a vesmíru). Výuka se neobešla bez závažnosti genderového tématu, a sice ženy při porodu s odhaleným nahým tělem v možné provokující poloze. Můj počáteční respekt k tvorbě žáků se posléze změnil v jisté obavy, že jsem jejich záměr neusměrnila. Zde se nabízí otázka nahoty jako aktuálního tématu ve věku žáka a jistého zdrženlivého přístupu učitelů vůči této problematice ve výuce nejen výtvarné výchovy. Situaci jsem nakonec vyhodnotila jako pedagogický podnět k nosné diskuzi. Vzhledem k vlastní zkušenosti bych chtěla zmínit, že je potřeba vždy reflektovat a vyhodnotit situaci ve třídě s ohledem na žáky různého náboženského vyznání. To, že jsem měla ve třídě

dívku vyznávající islám, jsem si uvědomila až záhy po motivaci, nicméně i tak jsem se snažila celou situaci vyřešit citlivě a s porozuměním.

Vnitřní prostor kostela je úkol, v němž jsem kladla důraz na autentický prožitek při vnímání svátečního sakrálního prostoru kostela, kde jsem se prostřednictvím exkurze pokusila o vzbuzení žákovy pozornosti. Tento aspekt byl při druhé výuce znovuzpřítomněn v expresivní tvorbě. Většina žáků vnímala prostor jako něco „zcela jiného“, aspekt posvátnosti shledávali například v takových momentech a úsecích jako jsou strop, okna, varhany, umělecká výzdoba, příznačná monumentálnost a vznešenost, ticho, chlad nebo příšeří. Některé aspekty až výmluvně korelují s nabízenými prostředky zjevující posvátno v pojetí teorie Rudolfa Otta. Z reflexe žáků je zjevné, že v kostele pociťovali klid, trýznivost krvavé historie kostela, tajemný strach, respekt, moc a bázeň z monumentálnosti, obdiv, pokoru a jakousi umírněnost.

Tím, abych splnila požadavek zajímavosti úkolu a jeho blízkosti dnešnímu žáku, zahrnuje jsem do didaktické řady i existenciální námět vývoje lidského plodu *v matčině těle* a následný posvátný okamžik narození. Tvorba zohlednila soudobý požadavek na ovládání fotoaparátu a počítačové grafiky, čímž jsem žáky vytrhla z jakéhosi stereotypu spočívajícím pouze na médiu kresby/malby. S tímto požadavkem souvisí i příslušná motivace prostřednictvím ukázek vlastní tvorby videosekvence a současné vizuální kultury. Výuku vymezovalo přesné vymezení času, žáci se tak vystřídal nejen v roli fotografa, ale i malíře.

Úlohy jsem později ještě revidovala, přičemž jsem zahrnuje do didaktické řady jednak ekologické téma přírody a její možnou resakralizaci a jednak tvorbu autoportrétů s inspirací v náboženských ikonách. Pro autoportréty žáci hledali posléze místa k instalaci, přičemž výsledek se pokusili vyfotit.

Aby realizace úloh byla úspěšná a nosná, tak je potřeba, aby se učitel vypořádával s celou škálou požadavků, které jsou kladeny nejen na jeho připravenost, erudovanost v oboru, ale i vlastní pojetí zajímavé výuky. Z reflexí jsem zjistila, že jsem často používala obrazovou motivaci i v průběhu výuky, opětovaně jsem se na ní odkazovala, čímž jsem posílila možný vliv na tvorbu žáka, dle mého v pozitivním slova smyslu. Při motivaci jsem často používala i jiných prostředků než jen statických obrazových – například úryvky z textů, ukázky videa, demonstrativní úkon malby aj. Nejednou jsem také vystupovala

v roli participanta – pomocníka, zejména v ateliéru v ZUŠ, což podporoval faktor skrovného počtu žáků (2 až 6 žáků). V této úloze jsem pomáhala žákům s drobnými rutinními pracemi jako je otvírání barev, asistence při rozlité vodě, hledání štětců, přinášení pomůcek apod. Ve všech úlohách jsem se snažila žáky především motivovat, přičemž jsem si plně uvědomovala tenkou hranici mezi motivací a přílišným ovlivněním. Tato skutečnost se mi takříkajíc vymstila při první realizaci úkolu ***Předmět k uctívání***, v němž měli žáci až příliš velký prostor a svobodu. Zdařilou realizaci úkolů jsem podpořila svou vytrvalostí a cílevědomostí, která se názorně projevila v realizaci úlohy ***Vnitřní prostor kostela***, poněvadž se žáky ze ZUŠ jej nebylo možno realizovat, využila jsem tedy konexe na Malostranském Gymnáziu. Velký podíl na zdárný průběh má bezesporu bohaté vybavení pomůcek, o které jsem se buď snažila postarat já, nebo mi jej poskytla ZUŠ Petřiny. Možnou chybu a problém lze nalézt v nedostatečném vyhodnocení kapacity času, kdy jsem častokrát neměla prostor pro kolektivní reflexi v kruhu, z tohoto důvodu jsem se uchylovala k průběžné skupinové a individuální reflexi, při níž jsem si psala podrobné poznámky a výpovědi žáků. V základní škole v Nuslích se mi však podařilo kolektivní reflexe v kruhu dodržet, nicméně zde se jevil jiný problém, a sice to, že žáci na závěrečné reflexe nebyli zvyklí. Později pochopili důležitost a prospěch komunikace, rovněž se v těchto okamžicích vyslovil smysl a podstata úloh. Na druhou stranu za kladné považuji své časté motivace v kruhu, obecně vnímám tento způsob zprostředkovávající rovnocennou a respektující komunikaci za nejvhodnější. V neposlední řadě přispívá k celkovému pojetí výuky osobní sebehodnocení a vnímání vlastní role ve třídě. Osobně jsem velmi ovlivněna svou působností v Montessori školce, v níž se klade velký důraz na partnerskou respektující komunikaci, tudíž jsem zvyklá vycházet s žáky více jako jejich partner s jasně vymezenými mantinely než jako přísný učitel.

Domnívám se, že jsem cíl úkolů spočívající v přiblížení se dnešnímu žákovi obstojně splnila právě tím, že jsem se prostřednictvím úloh pokusila vyjádřit, že i v životě bezvěrce existují situace nebo věci, které nevědomky uctívá. Na tento aspekt jsem úlohami latentně zaměřila pozornost žáka, čímž jsem jej přiblížila k dané problematice. Jedině přes zkušenost žáka-bezvěrce se lze dostat k pochopení a toleranci náboženské interpretace na svět a k uvědomění si posvátných okamžiků v celé své šíři a specifčnosti s ohledem na vlastní pojetí.

4. VÝTVARNÁ ČÁST

Poslední část diplomové práce se zabývá mou autorskou tvorbou a chápu ji jako vyústění a propojení svých dosavadních životních zkušeností a znalostí zvoleného tématu. V zadání diplomové práce není specifikováno, jaké výtvarné médium a materiál zvolím, nicméně východiskem a inspirací pro autorskou tvorbu měla být řešení klasiků 2. poloviny 20. století s ohledem na médium tvorby. Na počátku vzniku diplomové práce jsem balancovala mezi mnoha médii, v úvahu připadal objekt, fotografie nebo malba. Vzhledem k tomu, jak jsem v diplomové práci postupovala a získávala neustále nové a nové podněty a informace, stále více jsem se utvrzovala v tom, že vytvořím cyklus maleb. Vlastní tvorbu chápu jako jakousi osobní výtvarnou reflexi. Snažila jsem se pojmout téma tak, abych se vyjádřila k posvátnosti ve výtvarném umění a prostřednictvím své osobní výtvarné optiky zúročila získané poznatky, dosavadní zkušenosti s oporou mnoha vlivů a inspirací.

Výsledkem autorské práce je šest maleb, z nichž dvě vznikly jako prvotní experimenty s východiskem v semestrální ateliérové tvorbě, jedná se o temperu na papíře o velikosti 70x100cm. Další čtyři malby jsou pak úplným vykrystalizováním tvorby a považuji je za vyjádření ukotvené v komplexním a hlubším pochopení tématu. Malby jsou vytvořené akrylem na knižní desce formátu 70x100cm.

4.1. Inspirační východiska

Vlastní tvorba byla ovlivněna mnoha podněty z předchozí části teoretické a didaktické. Co se týče inspiračních východisek didaktické části, významně mě ovlivnil jeden z úkolů navrhované a následně realizované didaktické řady, jedná se především o tvorbu žáků z Malostranského Gymnázia, kteří se mnou navštívili kostel Panny Marie Sněžné v Praze. Žáci se zde snažili vyfotografovat takové momenty, které v nich probouzely pocit blížící se posvátnému, tj. měli za úkol vyhledat shrnující vševypovídající okamžik, který vyjadřuje onu posvátnou atmosféru a posléze fotografii v duchu expresionismu a fauvismu výtvarně vyjádřit. Další bezprostřední vliv na mou autorskou tvorbu mělo v teoretickém ohledu bádání o kategorii posvátna, které mě dovedlo k Paulu Tillichovi a k jeho zalíbení v expresionismu, potažmo pak ve fauvismu. V tomto hledisku

jsem se utvrdila ve skutečnosti, že uchopím své výtvarné vyjádření prostřednictvím malby, jelikož i mně je implicitně blízká gestická expresivní malba a hloubka barevného projevu. Tillich vnímal tyto výtvarné směry právě jako odhalení transcendentní a věčné pravdy prostřednictvím narušení přirozené formy. Expresionismus podle něho odkrývá nekonečné významy, překračuje realitu a je opředen spojující silou, takovou, jež prostřednictvím konečného naznačuje nekonečné, tedy *ultimate reality* – představu zaměnitelnou s ideou Boha.¹⁷³ Podněty pro tvorbu jsem získala rovněž v díle Posvátno teoretika Rudolfa Otta, který definoval přímé a nepřímé prostředky zjevujícího se posvátna v umění. Nepřímými prostředky vyjádření posvátna v umění jsou podle Otta magičnost a vznešenost, přímými pak tma, mlčení a prázdnota. A konečně na závěr je potřeba zmínit bezprostřední a podstatný vliv, a sice chrám sv. Víta, Václava a Vojtěcha, kde se nachází Svatováclavská kaple a tedy i jedno z východisek první teoretické části. Studium odborné literatury o kapli Svatováclavské a kapli sv. Kříže na Karlštejně, v níž jsem získala podrobné historické, umělecké a náboženské informace a souvislosti, mě ovlivnilo natolik, že má autorská práce teprve až v tomto okamžiku získala celistvou formu a hloubku. Při studiu odborné literatury jsem se pochopitelně dotkla i výkladu Nového zákona, potažmo pak poslední knihy Zjevení svatého Jana apoštola, kde je vyličen a popsán pohled na nebeský Jeruzalém jakožto svaté město. Pojetí nebeského Jeruzaléma je odborníky dáváno do souvislosti s ideovým výkladem Svatováclavské kaple a je považováno za jedno z východisek zdejší výzdoby. Odborní badatelé se domnívají, že drahokamová inkrustace vznikla pod vlivem zmíněného popisu nebeského Jeruzaléma v knize Zjevení Janova, jednotlivé drahokamy jsou v knize popsány a vyloženy. A právě tato skutečnost sehrála klíčovou roli při volbě potenciálních barev ve výtvarném pojetí mých maleb.

4.2. Reflexe tématu

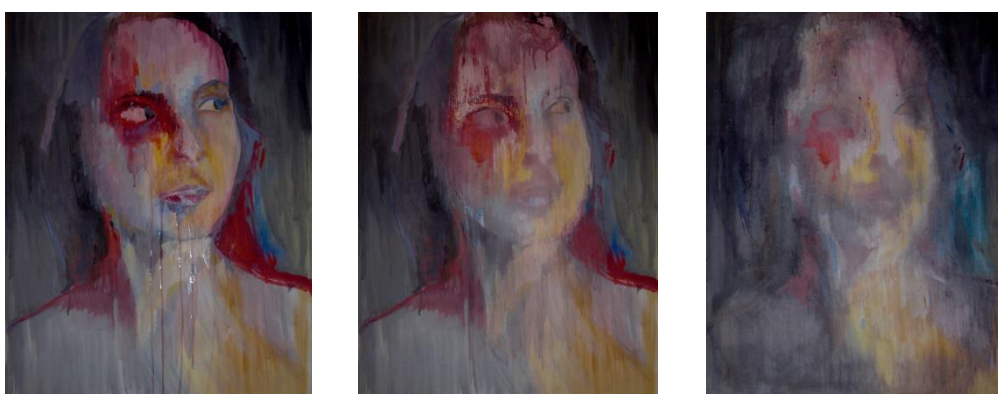
Velmi dlouho jsem přemýšlela o tom, jak dané téma pojmout. V průběhu diplomové práce jsem si psala klíčové pojmy týkající se toho, co ve mně může vzbuzovat onen pocit posvátnosti, při jakých příležitostech jej vnímám a zdali jsou opravdu tyto pocity odlišné od jiných. V osobních poznámkách jsem měla poznamenané takové

¹⁷³ Viz kapitola *Projev posvátna v umění*.

skutečnosti, v nichž se zrcadlí hranice mezi životem a smrtí, a sice okamžiky hlubokého uvědomění si lidské existence, pomíjivost přítomnosti, síla okamžiku či prchavost. Tyto úvahy a pocity se v mém vnímání vyjevují na povrch při lidském nedopatření, v krajnosti pak při lidském neštěstí, jmenovitě se jedná o autonehody a jiné dopravní havárie, soudní líčení a procesy. Dále jde o moc státní instance a respekt k ní. Tyto skutečnosti vnímám jako přesahující implicitně mou existenci. V této souvislosti mě pohlcuje síla trýznivého okamžiku ve spojení s výše zmíněnými dojmy umocněné eskalujícími projevy lidí jako je jejich pozornost, strach, silné emoční návaly, sounáležitost. Již zmíněný Jan Sokol vyslovil, jako jednu z podmínek posvátna, vážnost. Sokol podotýká, že posvátné se vždy soustředí okolo smrti, narození, sňatku, války, apod. Z důvodu aspektu smrti nebo života se posvátné přesouvá do veřejné roviny, tudíž podle něho není posvátné nikdy soukromé. Explicitní a tedy zjevný přesah pociťuji například v enormních dopravních letadlech. Jsem fascinována tímto vznášejícím kolosem již od dětství, a ačkoliv nelétám zrovna zřídka, pocity při vzletu a doletu jsou vždy nezapomenutelné. Vzrušující dolet pociťuji jako symbol úspěchu. Vnímám nejen velikost, sílu a moc tohoto neskutečného lidského výdobytku, ale považuji jej taktéž za prostředek, jak býti blízko něčemu „zcela jinému“.

Především výše zmíněné existenciální okamžiky a otázky po podstatě života ve mně probouzí právě něco „zcela jiného“. Vykrytalizování daných myšlenek mě přivedlo k eminentnímu symbolu lidského utrpení, a sice ke kulturnímu fenoménu Ježíše Krista, který se jakoby znovuzpřítomňuje v kostelích či chrámech. Tyto sakrální stavby si nelze představit bez Krista na kříži. Jeho utrpení jsou každý den vystaveny stovky věřících a je tak v neustále paměti náboženské obce. Již v dětských letech mě návštěva svatovítské katedrály dokázala strhnout a dovést v úžas, návštěva naší metropole se nikdy neobešla bez zavítání do katedrály. Chrám považuji nejen za symbol státní moci, dějin české země, pohřebiště královských rodů ale také za něco, kde se v celé kráse zosobňuje aureola posvátnosti. Členitý a přesto čistý vertikální prostor budící dojem prázdnoty ve smyslu velikosti, hra světla na stěnách způsobená barevností vitrají, udivené a zmlklé tváře zdejších návštěvníků, zvláštní dojem mlčení doprovázené jakýmsi šerem na zemském povrchu a směrem k vrcholu proměňující se v jasnou zář. Tyto prožitky jsou ve mně silně zakořeněné a vnímám je stále a znovu při každé návštěvě chrámu. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla pro svatovítskou katedrálu jako východisko a hlavní inspirační zdroj mé autorské tvorby. V průběhu psaní diplomové práce jsem navštívila katedrálu mnohokrát, při

poslední návštěvě jsem si koupila vstupenku do hlavních prostor a rovněž jsem si obstarala i povolení k focení. V prostorách hlavní lodi a postranních kaplí jsem hledala takové okamžiky, které ve mně budí pozornost, oslovují mě a jsem jimi natolik fascinována, že nezůstane pouze u jedné fotografie. Při prohlížení fotografií jsem zpětně zjistila, že většina z nich je založena na záběrech soch a světla a to ať už se jedná o lustry, svíce nebo hru světla mezi architektonickými články nebo plochami stěn. Vybrala jsem proto dva zástupce z každé oblasti a vytvořila své první malby. Vycházela jsem a zároveň navazovala na svou semestrální ateliérovou práci z prvního ročníku navazujícího magisterského studia, v níž jsem se zabývala identitou a odhmotněním, a výslednou malbu jsem deformovala – vymazávala pomocí rozpouštědla na bázi acetonu: „*Dané odhmotnění, odbarvení lze chápat jako očistu a oprostění od všeho, co nás zatěžuje a negativně pohlcuje a následně ovlivňuje. Zbavit se všech vlivů, neřestí a negativ, být jako nepopsaná deska, být neviditelný, abych mohla být opět viděna. Možná jinak, možná stejně. Mými záměry se stalo tedy několik hledisek, na které jsem chtěla poukázat. Jsou jimi – vymanění se ze své identity, oddělení tělesné schránky od duševní, popření konečného procesu vzniku díla a deformování obsahu a formy.*“¹⁷⁴ Podstata tvorby nespočívala ve vytvoření estetického objektu, ale v překročení tohoto obrazu, tzn. jít zpět „proti času“, odbarvit a odhmotnit výjev od vrstev barev. „*Deformace a ztráta nejen barev, ale i formy, oprostit obraz od všelikých přesností, významů a znaků tak, aby vznikl jen čistý obrys, nástin čehosi, co si můžeme jen domýšlet.*“



Obr. 41 - 43: Klára Podlahová: *Neviditelný*, 2013. Fotografie, záznam videosekvence. Zdroj: vlastní fotografie.

¹⁷⁴ Reflexe semestrální ateliérové práce, zimní semestr 2013. Zdroj: vlastní archiv, 2016. Viz **Přílohy** – Autorská výtvarná tvorba.

Výše zmíněného procesu jsem využila tedy i nyní při prvních pokusných malbách, kdy jsem se snažila nazřít danou podstatu a odhmotnit objekt od jakési schránky. Paralelu lze hledat v duchovní oblasti, a sice v oddělení těla od duše. V prvním případě je námětem socha stříbrného anděla z náhrobku Jana Nepomuckého v chórovém ochozu. Anděl drží látkový baldachýn z rudého damašku a v přišeeří pilíře se ohlíží za sebe směrem k výšině ochozu, je tak v kontrastním vztahu. Druhým námětem je lustr ze Svatováclavské kaple. Lustr považuji za jeden z aspektů, které dodávají zdejší atmosféře nimbus posvátnosti. Pocity při nahlédnutí do kaple jsou nezaměnitelné. U zobrazení lustru jsem kromě procesu odhmotnění experimentovala ještě se silikonem, kterým jsem se snažila vyjádřit něco „zcela jiného“, možná Boží podstatu, která je v řadě výkladech považována za barvu bílou, čirou, někdy symbolizována křišťálem. V daném výjevu proces odhmotnění nebyl jednoznačný, neboť jsem jej uskutečnila o několik dní později, kdy barva na rozpouštědlo nereagovala. Posléze jsem vzhledem k nespokojenosti obraz navíc domalovala, což nepovažuji za příliš šťastné řešení. Obraz pokládám spíše za experiment, kdy cílem bylo spíše vyjádření posvátné atmosféry kaple vzbuzené osvětlením a lustrem než samotné odhmotnění obrazu. Obě autorská vyjádření jsou provedena temperou na papíře o formátu 70x100cm.



Obr. 44 - 45: Klára Podlahová: *Anděl*, 2016. 70x100cm, tempera na papíře. Zdroj: vlastní fotografie.

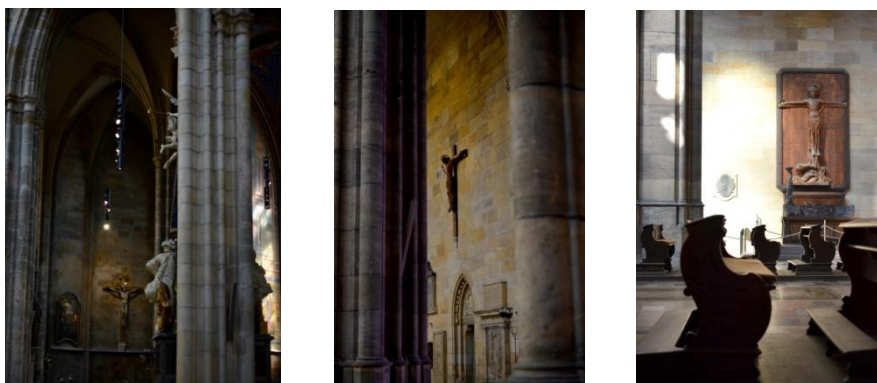


Obr. 46 - 47: Klára Podlahová: *Lustr*, 2016. 70x100cm, silikon a tempera na papíře. Zdroj: vlastní fotografie.

4.3. Cyklus Kristus

Svou tvorbu jsem neustále reflektovala a snažila se nalézt takové řešení, které by bylo uspokojivé. Předchozí dvě vyjádření se mi zdály po obsahové, námětové stránce poněkud plytké. V té době jsem do hloubky studovala drahokamovou inkrustaci Svatováclavské kaple, od níž jsem se dostala k poslední knize Nového zákona, a sice ke Zjevení svatého Jana apoštola, kde je popsán nebeský Jeruzalém, který je chápán jako duchovní zdroj a možné ideové pojetí vzniku Svatováclavské kaple a kaple sv. Kříže na Karlštejně. V knize Zjevení jsou hradby nebeského Jeruzaléma vystavěny z drahých kamenů, přičemž každý je nositelem jiného významu. Tyto poznatky mi daly podnět k využití takových barev, které se objevují právě na stěnách kaple. Je zde užito purpurového ametystu, rudého jaspisu a zeleného chrysoprasu na zlatém štku. Drahokamy a zlato lze chápat jako Božský element, Krista nebo jako symboly svatých, apoštolů a mučedníků. Ve svých malbách jsem tedy záměrně užila barev symbolizujících dané drahokamy, které v kapli podtrhují sílu a závažnost pašijového cyklu. Purpur byl ve středověku připodobňován ke krvi nebo ohni podobně jako červená barva, zelená je

znakem víry a zlato je v dílech středověkých exegetů chápáno jako božství a moudrost.¹⁷⁵ Při tvorbě jsem použila britské akrylové barvy vysoké kvality (permanentní magentu a bordo, permanentní tmavou zeleň, tyrkys, žlutý okr a zlatou) na knižní desce o tloušťce 2,5mm a formátu 70x100cm. Východiskem mi byly mnou pořízené fotografie ze svatovítské katedrály, kde jsem hledala vztah Krista k jeho umístění a prostředí, jinými slovy konexi Krista s druhým objektem, a sice sochou, pilíři a kostelními lavicemi, čímž jsem se snažila symbolicky vyjádřit některé momenty z jeho života.



Obr. 48 - 50: Klára Podlahová: *Cyklus Kristus*, 2016. Fotografie. Zdroj: vlastní fotografie.



Obr. 51: Klára Podlahová: *Povýšení a odsouzení*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

¹⁷⁵ Viz kapitola *Kaple sv. Václava na Pražském hradě*.

První malba nazvaná jako *Povýšení a odsouzení* zachycuje Krista ve vztahu k soše, kterou jejím postojem a celkovým vzezřením vnímám jako paralelu a symbol k lidem, jež Krista zavrhlí a stáli za jeho odsouzením k smrti.



Obr. 52: Klára Podlahová: *Břemeno*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

Druhá malba zvaná jako *Břemeno* zobrazuje Krista mezi ohromnými svislými opěrami, tj. mezi stavebními pilíři. Když jsem spatřila Krista v tomto záběru ve svatovítské katedrále, náhle mi vnukla v myšlenkách idea Posledního soudu, Ukřižování a Kristovy mučednické smrti. Krista mezi pilíři vnímám pomyslně jako tíhu břemena sebeobětování za lid, jež spočívá ve vyjádření lásky prostřednictvím vlastní bolesti a smrti.



Obr. 53: Klára Podlahová: *Úcta a víra*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

Poslední třetí výjev *Úcta a víra* je situován do míst, kam často usedají věřící, tedy do kostelních lavic. Zobrazení obsahuje opět Krista, nyní však ve vztahu k zmíněným sedadlům, které jsou zde pojaty jako odkaz na věřící náboženskou obec. Všechna tři zobrazení jsem seřadila chronologicky po sobě, aby vytvářela jeho pomyslný životní příběh - Kristus byl v prvním výjevu odsouzen, posléze zakouší bolest a utrpení a nyní je lidmi uctíván.

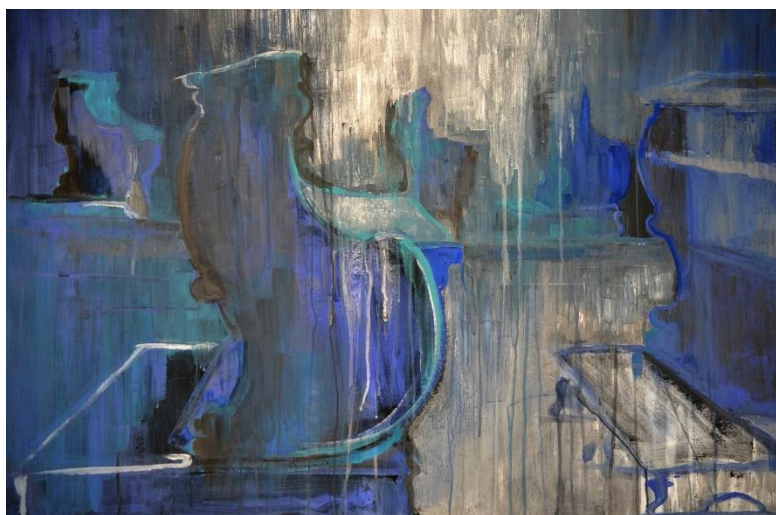
Právě zmíněné kostelní lavice jakožto symbol pro věřící lid jsem znovu pojednala ve čtvrté malbě, nyní však v symbolické barvě modré a bílé/stříbrné na černém šepsu. V knize Zjevení (Zj 21,19) se píše o modré jako o barvě safíru, který symbolizuje druhý článek víry: “*“Věřím i v Ježíše Krista, Syna jeho jediného, Pána našeho.” Nebe spojilo se zemí Osobou Ježíše Krista, Vtěleného Syna Božího. O tomto spojení „nebe“ se zemí podává výmluvný náznak „modrá barva“ safíru.*“¹⁷⁶

Z tohoto důvodu již nebylo nutné zobrazovat Krista, protože pokud jsou lavice zástupným symbolem věřícího lidu, tak uctívají nejen Boží podstatu ale rovněž i Krista, a modrou barvou jsem se pokusila vyjádřit odkaz k dané víře a úctě. Bílá barva znamená

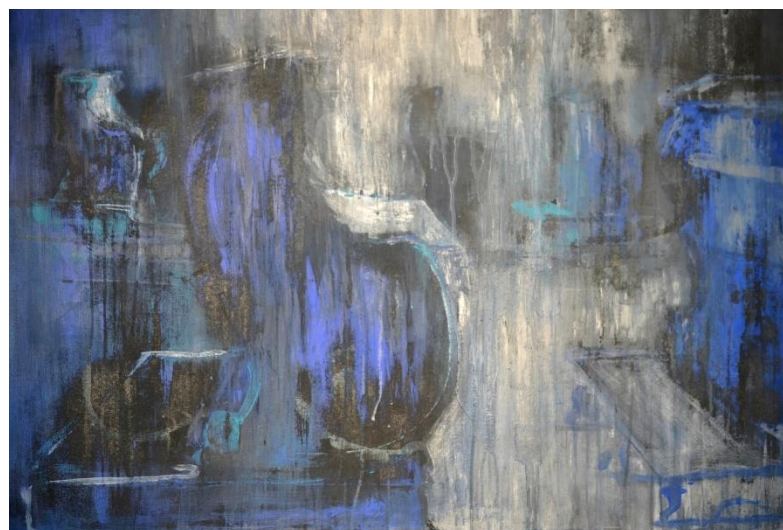
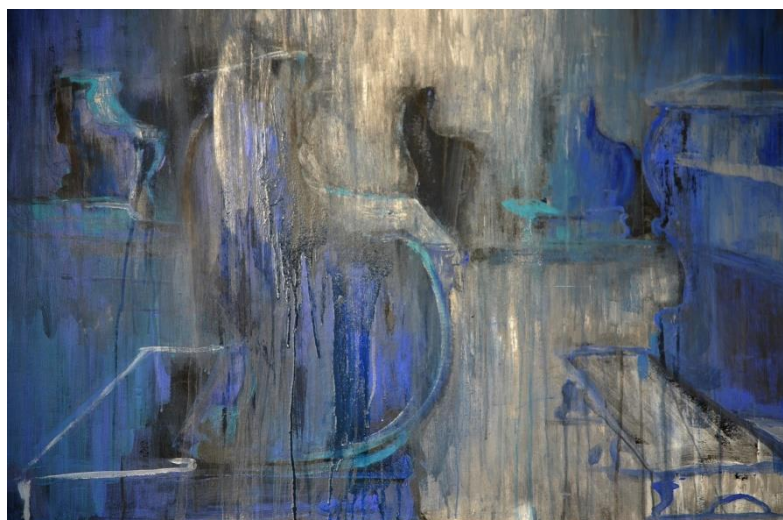
¹⁷⁶ NAVRÁTIL, Aug. *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola*. Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946. S. 323.

podle knihy Zjevení Božskou podstatu a obsahuje v sobě všechny barvy. Prorok Daniel symbolicky zpodobňuje Boha Otce následovně (Zj 1,14): „*Hlava a vlasy jeho byly bílé jako vlna bílá a jako sníh...*“¹⁷⁷ Bílá je barvou světla, z toho důvodu se užívá pro obraz Kristův, který je považován za světlo světa. Podle knihy Zjevení bílou barvu mají také roucha Přímluvců Církve (novozákonní apoštolové a starozákonní patriarchové), čímž mají zvyšovat svou čistotu a lesk. V dnešní době nosí knězi mešní roucho bílé o slavnostech Páně, bílá barva je v tomto pojetí znamením radosti a nevinnosti.

Celkovou náladu obrazu lze popsat jako pochmurnou vzhledem k prosvítajícímu černému šepsu a častým našedivělým lazurám, jež navozují tajemné přití. Vzhledem k výše řečenému jsem nazvala čtvrtou malbu jako *Podstata* a právě zde jsem uplatnila také zmiňovaný proces odhmoťňování, který se mi zdál pro námět více než příhodný. Odstraňováním barvy jsem posunula obsah a myšlenku zobrazení do ryze existenciální hloubky, neboť jsem se tím pokusila vyjádřit samotné oddělení duchovní a hmotné schrány. Jestliže restaurátor nástěnných maleb rekonstruuje výjevy a nanáší barvu pečlivým a pomalým postupem na poničená místa, tak moje role tkvěla ve zcela opačném úkonu.



¹⁷⁷ Tamtéž.



Obr. 54 - 56: Klára Podlahová: *Podstata*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

4.4. Výtvarné ukotvení

Pokud bych měla svou tvorbu ukotvit s ohledem na výtvarná východiska a umělce, tak musím zmínit především vliv fauvismu, expresionismu a především neoexpresionismu, které jsou mému výtvarnému vyjádření a rukopisu velice blízké. Podle Tillichova extatického expresionismu zpřístupňuje nové cesty zkušenosti a je nejbližší ke konečné realitě. Velmi mě oslovuje expresivní abstraktní malba německého malíře Gerharda Richtera nebo naopak minimalistická a pro mě neklidná plátna Marka Rothka, jehož Seagram Murals jsem měla možnost bezprostředně spatřit v Tate Modern Gallery v Londýně. Tehdy jsem

byla naprosto unešená jeho gigantickými malbami, které mě pohltily nejen svou hloubkou, ale rovněž i svým barevným vzezřením tmavších barev, které podle něho více vyjadřují pocit mystičnosti a síly. Rothkovy obrazy jsou pro mě díla, která se snaží zobrazovat cosi nadpozemské a transcendentní. Podobného pocitu nabývám, když zavítám na výstavy Jakuba Špaňhela. Jeho plátna interiérů kostelů nebo portrétů mě naprosto fascinují a je potřeba říct, že Špaňhelova tvorba na mě měla v průběhu dosavadního studia značný vliv. Velmi na mě zapůsobila také tvorba Jana Mertý, Lubomíra Typlta nebo Daniela Pitína, jejichž užití barev a vyjádření celkové nálady děl mě naprosto uchvacují a jejich umělecké práce si velmi vážím. V poslední době mě oslovila díla mladé české umělkyně Kristýny Šormové, která se zaměřuje na ztvárnění přírody, do které promítá své vlastní představy a pocity, výsledkem jsou pak velmi osobní a intimně laděné krajiny. Na závěr bych ráda zmínila Julia Reichela a jeho destruktivní tendence v uměleckém počínu. Často svá předchozí plátna ničí, vystříhává z nich fragmenty a tvoří dílo zcela nové. „*Samotný počín recyklace díla a znovuvytvoření díla nového lze vnímat jako počín na hraně mezi svobodou a frustrací, nicméně a zajisté – jako počín ničící veškeré zaběhlé předsudky.*“¹⁷⁸

¹⁷⁸ **PODLAHOVÁ, Klára.** REFLEKTIVNÍ AABBBABBAACBC BILANCE. In: Nová galerie – galerie současného výtvarného umění v srdci Evropy [online] 20. 1. 2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z:<<http://www.novagalerie.cz/news/reflektivni-aabbabbaacbc-balance/>>.

5. ZÁVĚR

Vzhledem k roztržitosti, obsáhlosti a obtížnosti tématu bylo mým prvotním cílem pojmout diplomovou práci tak, aby obsahovala prostupující stěžejní prvky, které ji učiní sevrěným organismem. Z hlediska směřování a kontextu je potřeba zmínit, že téma práce opírající se o kategorii posvátna a pocit posvátnosti bylo v užším slova smyslu uchopeno optikou křesťanské religionistiky. Postupné hledání informací a průběžné psaní poznámek a samotného textu vyžadovalo neustálou sebereflexi a pravidelné zhodnocování získaných poznatků v průběhu dosavadního konání. Hlavním východiskem a jakýmsi podložím, ke kterému jsem se v případě slepé cesty vždy vrátila, jsou kaple sv. Václava a sv. Kříže, jež jsem se v krajních situacích pokusila zobecnit a vnímat jako sakrální prostor s aureolou posvátnosti. Příhodnou se jevila cesta indukce čili jít od konkrétního případu obou kaplí k obecnému sakrálnímu prostoru kostelů a katedrál a tím získat obecný kompaktní pohled na daný předmět zájmu.

Tyto úvahy jsem uplatnila především v didaktické rovině, která vznikla vůbec jako první část. Vzhledem k posvátnému prostoru jsem si posloupně stanovila další možnosti uctívání - posvátný předmět, posvátnou událost a posvátného člověka. Vždy jsem kladla důraz na provázanost jevů s profánním životem, k čemuž mě inspiroval vedoucí práce pan prof. Daniel a dílo *Posvátné a profánní religionisty* a historika Mircei Eliada. V této souvislosti jsem upravila povahu úloh tak, aby se žáků bytostně dotýkala. Pokusila jsem se tedy koncipovat didaktickou řadu ve formě a obsahu s ohledem na mezioborové souvislosti, tzn., aby se žáci chtěli pokusit najít možné „posvátné“ ve svém profánním životě bezvěrce a posléze pochopit náboženský pohled na svět jako jednu z možných životních interpretací života. V reflexích vzniklých po výuce popisují a zprostředkovávám všechny zdary i úskalí vzniklé při realizaci, při níž jsem mnohdy pochopila, že někteří žáci jsou v případě tématu posvátna zatíženi neurčitými předsudky a negativními konotacemi. Správné uchopení obsahu učiva a pojetí výuky s ohledem na individuální vnímání a potřeby žáka se stává zcela nezbytným pro odstranění tohoto nešvaru. Z výše zmíněného lze považovat didaktickou řadu jako možnou vzdělávací a výchovnou součást primární prevence. Prostřednictvím úloh jsem se snažila o vyjádření skutečnosti, že i v životě bezvěrce existují situace nebo věci, které nevědomky uctívá. Na tento bod jsem chtěla latentně zaměřit pozornost žáka a tím ho přiblížit k problematice v celé své šíři a

specifičnosti. Důsledek jsem kladla mimo jiné na výtvarnou senzibilitu, výtvarné myšlení, představivost a tvůrčí spolupráci mezi žáky s důrazem na maximální využití jejich potenciálu.

V teoretické části jsem se zaměřila na jakési vybudování cesty k posvátným prostorům kaplí. Z této myšlenky logicky vyplývalo hledat význam posvátna a posvátnosti v odborné teologické, historické a v neposlední řadě umělecké literatuře. Eminentní poznatky a také hlubší pochopení daného jevu jsem získala díky dílu Rudolfa Otta, kterému jsem věnovala podstatnou část práce. Získané poznatky a autorovy principy jsem se následně snažila zohlednit i při výkladu obou kaplí, čímž jsem učinila pokus o ucelený obsah.

Výtvarná autorská část vznikla jako vyústění dosavadní práce a je mi jakousi osobní výtvarnou reflexí daného tématu. I zde jsem zohlednila posvátný sakrální prostor, a sice hlavní loď, chór a Svatováclavskou kapli ve svatovítské katedrále, kam jsem se vydala fotit. Vzniklé dokumentární fotky interiéru se mi staly podkladem pro expresivně pojatou malbu, jejíž stěžejní částí je uchopení fenoménu Krista se zohledněním významu barev drahých kamenů Svatováclavské kaple v kontextu apokalyptického Zjevení sv. Jana. Motiv Krista podobně jako sakrální prostor patří, z výše řečeného, k styčným složkám všech částí, což má vliv na možnou sevřenost diplomové práce, o kterou jsem prvotně usilovala.

6. SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

Použitá literatura:

BAHOUNEK, J. Tomáš. Krása a umění božího lidu. 1. Vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1992.

BALABÁN, Milan. *Posvátno a Hospodinova svatost. In: O posvátnu.* 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. ISBN 80-85795-01-9.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění - výkladový slovník.* 1.vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BEGBIE, Jeremy. *Voicing Creation's Praise, Towards a Theology of the Arts.* 1. Vyd. London: T&T Clark Ltd., 1991. ISBN 0-567-29188-X.

BONĚK, Jan – BONĚK, Tomáš. *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. – Duchovní centrum Evropy.* 1.vyd. Praha: Eminent, 2007. ISBN 978-80-7281-315-5.

COL, Rudolf. *Nový zákon.* 1.vyd. Olomouc: Velehrad, nakladatelství dobré knihy v Olomouci, 1947.

DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Kaple sv. Kříže na Karlštejně.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1978.

DVOŘÁKOVÁ, Vlasta – MENCLOVÁ, Dobroslava. *Karlštejn.* 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

ECO, Umberto. *Hledání dokonalého jazyka.* 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-389-4.

ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice.* 1.vyd. Praha: Argo, 1998. ISBN 978-80-7203-892-3.

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. ISBN 80-85795-11-6.

FAJT, Jiří. *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV.* 1.vyd. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. ISBN 80-7035-142-X.

FAJT, Jiří. *Katalog výstavy Karel IV. Císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 - 1437.* 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu v Praze, 2006. ISBN 80-86161-98-6.

FAJT, Jiří. *Karel IV. Císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310 - 1437.* 1. vyd. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1399-7.

FIŠER, František. *Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Karlštejn.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. ISBN 80-7192-169-6.

FLEK, Alexandr a kol. *Bible, překlad 21. století.* 1. vyd. Praha: Biblion, o.s., 2009. S. 1293. ISBN 978-80-87282-00-7.

FOSTER, Hal a kol.: *Umění po roce 1900 : modernismus, antimodernismus, postmodernismus.* 1. vyd. Praha: Sloart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

FULKOVÁ, Marie. *Výtvarná výchova pro 6. a 7. ročník pro základní školy a víceletá gymnázia.* 1.vyd. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-591-7.

FULKOVÁ, Marie. *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník pro základní školy a víceletá gymnázia.* 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-382-5.

FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání.* 1. vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.

GENTILE, Emilio. *Politická náboženství. Mezi demokracií a totalitou.* 1.vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie, 2007. ISBN 978-80-7325-153-6.

GUARDINI, Romano. *Konec novověku.* 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1992. ISBN 80-7021-055-9.

GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla.* Praha: Centrum teologie a umění, Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-03-9.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění.* 2. vyd. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

HALÍK, Tomáš. *Noc zpovědníka. Paradoxy malé víry v postoptimistické době.* 1. Vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN 978-80-7106-777-1.

HALÍK, Tomáš. *Oslovit Zachea.* 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106547-1.

HALÍK, Tomáš. *Vzýván a nevzýván. Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství.* 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7160-692-3.

HAZUKOVÁ, Helena – ŠAMŠULA, Pavel. *Didaktika výtvarné výchovy I.* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. ISBN 80-7290-237-7.

HEGEL, Fridrich. *Filosofie, umění a náboženství a jejich vztah k mravnosti a státu.* 1. vyd. Praha: Laichterova Filosofická knihovna, 1943.

HLAVÁČKOVÁ, Hana. *Zobrazení posvátného. In: Posvátný obraz a zobrazení posvátného.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5.

- HODROVÁ, Daniela a kol.** *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.
- HUXLEY, Aldous.** *Nebe a peklo*. 1. Vyd. Praha: DharmaGaia Mat'a, 1999. S. 27. ISBN 80-85905-71-X.
- JANDOUREK, Jan.** *Tomáš Halík. Ptal jsem se cest*. 1.vyd. Praha: Portál, 1997. ISBN 80-7178-143-6.
- JERIE, Bedřich.** *Umění a náboženství*. Praha, 1918. **In:** *Kalich: revue českých evangeliků*. 5 (1917-18).
- KALINA, Pavel.** *Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*. 1. vyd. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2294-3.
- KAVALÍŘOVÁ, Lenka.** *Strategie re-sakralizace přírody*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Ústav religionistiky.
- KOSTÍLKOVÁ, Marie – CHOTĚBOR, Petr.** *Pražský hrad. Kaple sv. Václava*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu, 1999. ISBN 80-86161-15-3.
- KOTRBA, Viktor.** *Kaple svatováclavská v pražské katedrále*. **In:** *Umění 4, ročník VIII*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.
- KRÁSA, Josef.** *Svatováclavská kaple*. Praha: Galerie Obelisk, 1971.
- KULKA, Jiří.** *Psychologie umění*. 1. vyd. Praha: SPN, 1991. ISBN 80-04-23694-4.
- KURIC, Jozef.** *Psychologie vnímání malířských výtvarných děl v ontogenezi*. 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1986. ISBN 55-974-86.
- KUTHAN, Jiří – ROYT, Jan.** *Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*. 1.vyd. Praha: Lidové noviny ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2011. ISBN 978-80-7422-090-6.
- LEWIS, Clive Staples.** *Problém bolesti*. 1. vyd. Ostrava: Vydavatelství křesťanských sborů. ISBN 80-85237-39-3.
- LÍBAL, Dobroslav – ZAHRADNÍK, Pavel.** *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1.vyd. Praha: Unicornis, 1999. ISBN 80-901587-6-5.
- LOUKOTKA, Jiří.** *Umění a náboženství*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1974. ISBN 40-065-74.
- MATOUŠEK, Alexander.** *Zpodobení posvátného*. **In:** *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5.
- MENCLOVÁ, Dobroslava.** *Hrad Karlštejn*. 1. vyd. Praha: Pražské nakladatelství V. Poláčka, 1946.

- NAVRÁTIL, Aug.** *Čtení z písma svatého. Nový zákon – Zjevení sv. Jana apoštola.* Loštice: Severomoravské nakladatelství, 1946.
- NEUBAUER, Zdeněk.** *O posvátnosti místa – genius loci. In: O posvátnu.* 1.vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. ISBN 80-85795-01-9.
- NOVOTNÝ, Adolf.** *Biblický slovník.* 1. vyd. Praha: Kalich, 1956.
- NOVOTNÁ KLODNEROVÁ, Lenka.** *Pokus o postižení role posvátna v hudbě. Povaha a uplatnění posvátna v hudbě Richarda Wagnera.* Praha, 2008. Dizertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Evangelická teologická fakulta. Katedra religionistiky.
- OHLEK, Norbert.** 2006. *Katedrála. Náboženství, politika, architektura, dějiny.* Jinočany: Nakladatelství H &H Vyšehradská, 2006. ISBN 80-7391-040-0.
- OTTO, Rudolf.** *Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě.* 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-260-8.
- PADEN, William E.** *Bádání o posvátnu. Náboženství ve spektru interpretací.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002. ISBN 80-210-2977-3.
- PALS, Daniel.** *Osm teorií náboženství.* 1.vyd. Praha: ExOriente, 2015. ISBN 978-80-905211-2-4.
- PĚŠINA, Jaroslav.** *České umění gotické, 1350-1420.* 1. vyd. Praha: Academia, 1970. ISBN 403-22-875.
- PĚŠINA, Jaroslav.** *Kaple sv. Václava v chrámu sv. Víta v Praze.* 1.vyd. Praha: Výtvarný odbor Umělecké Besedy, 1940.
- PODLAHA, Antonín – HILBERT, Kamil.** *Soupis památek historických a uměleckých. Král. hlavní město Praha: Hradčany. Metropolitní chrám sv. Víta.* 1. vyd. Praha: Archeologická komise při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906.
- ROESELOVÁ, Věra.** *Námět ve výtvarné výchově.* 2.vyd. Praha: Sarah, 2000. ISBN 80-902267-4-4.
- ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana.** *Slovník symbolů Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1998. 208 s. ISBN 80-204-0740-5.
- SCRUTON, Roger.** *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře.* 1. vyd. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-1013-0.
- SEDLÁČEK, August.** *Hrady, zámky a tvrze království českého, 6. díl.* 2. vyd. Praha: Argo, 1995. ISBN 80-85794-66-7.

- SLAVÍK, Jan – WAWROSZ, Petr.** *Umění zážitku, zážitek umění. Teorie a praxe artefaktiky, 2. díl.* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3.
- SOKOL, Jan.** *Jak se pozná posvátné. In: Sacrum et profanum.* 1. vyd. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1998. ISBN 80-85917-41-6.
- SOURIAU, Étienne.** *Encyklopedie estetiky.* 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1994. ISBN 80-85605-8-X.
- SPĚVÁČEK, Jiří.** *Karel IV. Život a dílo (1316 – 1378).* 1. vyd. Praha: Svoboda, 1979.
- STEJSKAL, Karel.** *Umění na dvoře Karla IV.* 1. vyd. Praha: Artia, 1978. ISBN 80-242-0934-9
- ŠALDA, František Xaver.** *Umění a náboženství.* 1. vyd. Praha: Snaha, 1914.
- ŠEDINOVÁ, Hana.** *Drahokamy Svatováclavské kaple.* 1. vyd. Praha: Rezek, 2004. ISBN 80-86027-19-8.
- ŠOUREK, Petr.** *Skutky opata Sugera.* 1. vyd. Praha: Triáda, 2003. ISBN 80-86138-34-8.
- ŠPIDLÍK, Tomáš.** *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?* 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma s.r.o., 2009. ISBN 978-807412-037-4.
- ŠTAMPACH, Odilo Ivan.** *Denotát posvátna v současném mezináboženském dialogu. In: O posvátnu.* 1. vyd. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. ISBN 80-85795-01-9.
- TICHÁ, Kateřina.** *Předměty k uctívání. Vizuální modly potencionálního náboženství.* Praha, 2013. Diplomová práce. Akademie výtvarných umění v Praze. Ateliér intermediální tvorby I, Škola prof. Milana Knížáka.
- VÁGNEROVÁ, Marie.** *Kognitivní a sociální psychologie žáka základní školy.* 1. vyd. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-246-0181-8.
- VÁGNEROVÁ Marie.** *Vývojová psychologie: dětství, dospělost a stáří.* 1. vyd. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.
- VAN DER LEEUW, Gerardus.** *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art.* 1. vyd. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963. ISBN 63-11867.

Použité internetové zdroje:

Arnika. Zachraňme stromy! Posvátné háje. [online]. Arika: © 2014 [cit. 2016-02-02]. Dostupné z: <http://arnika.org/soubory/dokumenty/stromy/vystavy/zachranme-stromy/panel_5.pdf>.

HARRIS, Benjamin. *Paul Tillich: A Theological Aesthetic of our 'Ultimate Reality'.* In: Musings [online]. 2013. [cit. 2016-02-10]. Dostupné z: <<http://benjaminharrismusings.blogspot.cz/2013/06/paul-tillich-theological-aesthetic-of.html>>.

HAVLÍČEK, Jakub. *Karel IV. a jeho pojetí vladařského majestátu.* Časopis Sacra [online]. Brno: Občanské sdružení Sacra ve spolupráci s Ústavem religionistiky FF MU, 2005. [cit. 2016-03-19]. ISSN 1214-5351. Dostupné z: <http://www.sacra.cz/2005-2/3_Sacra_3-2005-2_4.pdf>.

KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Specifika výtvarného vzdělávání adolescentů v oboru grafický design ve středních školách.* In: Národní institut pro další vzdělávání. Národní registr výzkumu o dětech a mládeži. *Národní institut pro další vzdělávání - NIDV.* [online]. Praha: NIDV, © 2006. [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <<http://www.vyzkum-mladez.cz/zprava/1414251398.pdf>>.

Katedrála sv. Víta, Vojtěcha a Václava [online]. Fototéka Pražského hradu, © 2006 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: <<http://www.katedralasvatehovita.cz/cs/historie-a-dedictvi/informace-o-kaplich-a-svatych/kaple-sv-vaclava>>.

KUKLA, Otakar. *Křesťanské náměty v moderním umění. Alén Diviš, Bolestný Kristus.* Anno Domini, 1994. In: Informační systém abART [online]. Archiv výtvarného umění, o.s., © 2005-2006 [cit. 2016-2-2]. Dostupné z: <http://abart-full.artarchiv.cz/soubory/8689_0001.pdf>.

PODLAHOVÁ, Klára. *REFLEKTIVNÍ AABBBABBAACBC BILANCE.* In: Nová galerie – galerie současného výtvarného umění v srdci Evropy [online] 20. 1. 2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <<http://www.novagalerie.cz/news/reflektivni-aabbabbaacbc-balance/>>.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. [cit. 2016-2-20]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>>.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2013. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <<http://www.nuv.cz/file/318/>>.

STODOLA, Jiří. *Vztah umění a náboženství v estetice a katolické teologii.* Duše a hvězdy. Časopis psaný pro katolíky především pro katolíky [online]. České Budějovice: Ignác Pospíšil, 2010. ISSN 1804-1361. Dostupné z: <
<https://cirkev.wordpress.com/2010/06/24/vztah-umeni-a-nabozenstvi-v-estetice-a-katolicke-teologii/>>.

Školní vzdělávací program Základní umělecké školy Petřiny. [online]. Praha: Základní umělecká škola Praha 6, 2015/2016. [cit. 2016-2-22]. Dostupné z: <
<http://www.zuspetriny.cz/dokumenty/>>.

The miracle of life [videozáznam online]. **In:** YouTube.com [online]. 3. 11. 2012. [cit. 2016-02-26]. Dostupné z: < <https://www.youtube.com/watch?v=GZk4hT7ncv0>>.

7. SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: *Posvátno(st)*. Myšlenková mapa jako východisko pro koncept didaktické řady úkolů.

Obr. 2: Emil Nolde: *Narození Krista*, 1912. Olej na plátně, 100 x 86 cm, Nolde Museum Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll. Dostupné z: <
<http://www.shz.de/incoming/weihnachten-in-emil-noldes-farben-id1899991.html>>.

Obr. 3: Alén Diviš: *Kristus Vězeňský*, 1941-1943. Kvaš na papíře, výřez. Dostupné z: <
<http://www.novinky.cz/kultura/50401-alen-divis-legenda-i-podivin-ceskeho-umeni.html>>.

Obr. 4: Bettina Rheims, Serge Bramly: *Večeře páně*, 2001. Velkoformátová fotografie, Deutsches historisches Museum v Berlíně. Dostupné z: <
http://kultura.zpravy.idnes.cz/pribeh-jezise-krista-znovu-oziva-dq4-/vytvarne-umeni.aspx?c=A010220_201811_vytvarneum_kel>.

Obr. 5: Výběr z výtvarných prací žáků: *Život Ježíše Krista*, 2016. ZŠ v Nuslích, 14 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 6: Výběr z výtvarných prací žáků: *Život Ježíše Krista*, 2014. ZUŠ Petřiny, 17 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 7: David Chidašeli: *Bohorodička*, 1995. Ikonomalba na dřevěné desce. Dostupné z: <
<http://www.rodon.cz/ikony/Osobnosti/David-Chidaseli-1736>>.

Obr. 8: Kateřina Tichá: *Předměty k uctívání*, 2013. Papírmašé, 75 x 60 cm. Dostupné z: <
<http://www.galerie-ceskeho-umeni.cz/nova-generace/katerina-ticha>>.

Obr. 9: Kateřina Tichá: *Předměty k uctívání*, 2013. Sádra, 30 x 12 x 8 cm. Dostupné z: <
<https://www.avu.cz/gallery/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-p%C5%99edm%C4%Bty-k-uct%C3%ADv%C3%A1n%C3%AD-vizu%C3%A1ln%C3%AD-modly-potenci%C3%A1ln%C3%ADho-n%C3%A1bo%C5%BEenstv%C3%AD-2170/3112>>.

Obr. 10: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2016. ZŠ v Nuslích, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 11: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2016. ZŠ v Nuslích, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 12: Výběr z výtvarných prací žáků: *Předmět k uctívání*, 2014. ZUŠ Petřiny, 12 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 13: Peter Chinn: *Animals into womb*, 2013. Fotografie, National Geographic. Dostupné z: < <https://cz.pinterest.com/explore/baby-in-womb/>>.

Obr. 14: Lennart Nilsson: *10 weeks – A Child is born*, 1965. Fotografie. Dostupné z: <http://oddstuffmagazine.com/a-child-is-born-incredible-photo-project-by-lennart-nilsson.html>>.

Obr. 15: Klára Podlahová: *Neviditelný*, 2013. Fotografie, záznam videosekvence. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 16 - 20: Výběr ze série žákovských fotografií: *Před narozením aneb život v matčině těle*, 2014. ZUŠ Petřiny, 18 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 21 - 25: Výběr ze série žákovských fotografií: *Před narozením aneb život v matčině těle*, 2014. ZUŠ Petřiny, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 26: Lubomír Typlt: *Muž na turbíně*, 2010. Olej na plátně, 240 x 180 cm, Fait Gallery v Brně. Dostupné z: < <http://www.faitgallery.com/sbirka.html?umelec=5>>.

Obr. 27: Vasilij Kandinskij: *Ulice Murnau se ženami*, 1908. Olej na kartonu, 71 x 97 cm, soukromá sbírka Estée Lauder, Courtesy Neue Galerie v New Yorku. Dostupné z:< <http://www.chronoswatchmagazine.com/german-expressionism/>>.

Obr. 28: Michal Fric: *Fulla v kostele*, 2012. Akryl na plátně, Saatchi gallery v Londýně. Dostupné z: <<http://www.saatchiart.com/art/Painting-Fulla-in-the-church/315271/2658731/view>>.

Obr. 29 - 31: Výběr z výtvarných prací žáků: *Vnitřní prostor kostela*, 2014. Fotografie, malba přes pauzovací papír, Malostranské Gymnázium, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 32 - 34: Výběr z výtvarných prací žáků: *Vnitřní prostor kostela*, 2014. Fotografie, malba přes pauzovací papír, malba detailu, Malostranské Gymnázium, 16 let. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 35: Jiří Černický: *Florální kostel*, 2016. Objekt, kresba. Galerie Rudolfinum v Praze. Dostupné z: < <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/jiri-cernicky>>.

Obr. 36: Martin Mainer: *Konstrukce s vařenými boby*, 2013 -2014. Akryl a olej na plátně, dřevo, 180 x 230 cm, Nová Galerie v Praze. Dostupné z: < <http://www.novagalerie.cz/album/blues-woods-8-1-7-2-2015/mainer-14-jpg/>>.

Obr. 37: Kristýna Šormová: *Místo, kam nepatřím: Křovím a pralesem*, 2012. Olej na plátně. Dostupné z: < <https://www.avu.cz/gallery/diplomov%C3%A1-pr%C3%A1ce-1615/2057>>.

Obr. 38: Jaroslav Vožniak: *Antonella Lualdi, Ikony*, 1968. Olej na dřevě, 88 x 57,5 cm, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou. Dostupné z: < <http://ces.mkcr.cz/en/psb.php?idpsb=118>>.

Obr. 39: Jaroslav Vožniak: *Ikony*, 1968. Fotografie, pohled do instalace, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec nad Nisou. Dostupné z: < <http://www.artlist.cz/jaroslav-vozniak-108520/>>.

Obr. 40: André Derain: *Autoportrét s čepicí*, 1905. Olej na plátně, soukromá sbírka (Derain Collection, Chambourcy, France) / Giraudon / The Bridgeman Art Library. Dostupné z: < <http://community.adlandpro.com/forums/post/2651487/A-love-of-colour-and-form-A-Derain-Artist/8.aspx>>.

Obr. 41 - 43: Klára Podlahová: *Neviditelný*, 2013. Fotografie, záznam videosekvence. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 44 - 45: Klára Podlahová: *Anděl*, 2016. 70x100cm, tempera na papíře. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 46 - 47: Klára Podlahová: *Lustr*, 2016. 70x100cm, silikon a tempera na papíře. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 48 - 50: Klára Podlahová: *Cyklus Kristus*, 2016. Fotografie. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 51: Klára Podlahová: *Povýšenost a odsouzení*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 52: Klára Podlahová: *Břemeno*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 53: Klára Podlahová: *Úcta a víra*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

Obr. 54 - 56: Klára Podlahová: *Podstata*, 2016. 70x100cm, akryl na knižní desce. Zdroj: vlastní fotografie.

8. SEZNAM PŘÍLOH

- I. Obrazová příloha k teoretické části
- II. Myšlenková mapa k didaktické části
- III. Reflexe odučených výuk
- IV. Fotografie žákovských prací
- V. Autorská výtvarná tvorba

Přílohy jsou dostupné v elektronické podobě na přiloženém CD disku.